COORDINACIÓN EDUCATIVA Y CULTURAL CENTROAMERICANA

Colección Pedagógica Formación Inicial de Docentes Centroamericanos de Educación Primaria o Básica

La literatura para niñas y niños: de la didáctica a la fantasía





Nuria Isabel Méndez Garita
Carlos Rubio Torres
Minor Arias Uva

VOLUMEN 47

372.64
M538-l Méndez Garita, Nuria Isabel
La Literatura para niñas y niños : de la didáctica a la fantasía / Nuria Isabel Méndez Garita, Carlos Rubio Torres, Minor Arias. – 1ª. ed. – San José, C.R. : Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana, (CECC/SICA), 2009.
136 p. ; 28 x 21 cm. – (Colección Pedagógica Formación Inicial de Docentes Centroamericanos de Educación Básica, n. 47)

ISBN 978-9968-633-00-0

1. Literatura infantil. 2. Educación primaria – Libros de texto. I. Rubio Torres, Carlos. II. Arias, Minor. III. Título.

CRÉDITOS

La elaboración y publicación de esta colección fueron realizadas con la contribución económica del Gobierno Real de los Países Bajos, en el marco del **Proyecto Consolidación de las Acciones del Mejoramiento de la Formación Inicial de Docentes de la Educación Primaria o Básica, CECC/SICA**

María Eugenia Paniagua Padilla
Secretaría General de la CEEC/SICA

Juan Manuel Esquivel Alfaro
Director del Proyecto

Nuria I. Méndez Garita
Carlos Rubio Torres
Minor Arias Uva
Autores del Texto

Marielos Castro Villalobos
Revisión y Asesoría del texto

Nuria I. Méndez Garita
Revisión Filológica

Karlen Zamora Zúñiga
Diagramación

Arnobio Maya Betancourt
Coordinador y Asesor de la Edición Final

Impresión Litográfica
Editorama, S.A.

Para la realización de esta publicación se ha respetado el contenido original,la estructura lingüística y el estilo utilizado por los autores, de acuerdo con un contrato firmado para su producción por ésta y la Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana, CECC/SICA.

PRESENTACIÓN

Han transcurrido aproximadamente diez años desde cuando la **Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana (CECC/SICA)** empezó a desarrollar el **Proyecto "Apoyo al Mejoramiento de la Formación Inicial de Docentes de la Educación Primaria o Básica",** continuado después con el **"Proyecto Consolidación de las Acciones del Mejoramiento de la Formación Inicial de Docentes de la Educación Primaria o Básica",** ambos auspiciados por una generosa contribución de la Cooperación Internacional del Gobierno Real de los Países Bajos.

Ha pasado una década desde cuando dicha cooperación ha acompañado a la CECC/SICA con logros muy significativos en los cinco componentes del segundo Proyecto como son:

1.- Fortalecimiento del currículo de la formación inicial de docentes de la educación primaria o básica.
2.- Mejoramiento de materiales didácticos a las escuelas formadoras de docentes de la educación primaria o básica.
3.- Fortalecimiento de la capacidad tecnológica de las instituciones formadoras de docentes.
4.- Mejoramiento de la formación académica y profesional de los profesores formadores de docentes de la educación primaria o básica.
5.- Desarrollo de un programa centroamericano de investigación sobre los diversos elementos curriculares de la formación inicial de docentes de la educación primaria o básica

Todos los mencionados programas se han llevado a cabalidad, con logros relevantes que indudablemente están haciendo aportes significativos a la calidad de la educación primaria o básica de los países centroamericanos y de República Dominicana.

Relacionado con el programa tercero del proyecto original: **Producción de Recursos Educativos para el Mejoramiento del Desarrollo del Currículo de Formación Inicial de Docentes de la Educación Primaria o Básica** y con la participación de autores y autoras de los Países Centroamericanos la CECC/SICA planificó, desarrolló, publicó y distribuyó una **Colección Pedagógica Formación Inicial de Docentes Centroamericanos de Educación Primaria o Básica,** conformada por 36 volúmenes en que tuvieron representación los principales temas curriculares y técnico-pedagógicos que se determinaron como significativos y necesarios para apoyar con contenidos y prácticas pertinentes, el proceso de formación inicial de docentes.

Como resultado del análisis de los estudios curriculares que la CECC/SICA ha realizado para la educación primaria o básica de Centroamérica y República Dominicana y la información proporcionada por los demás programas del Proyecto, especialmente el relacionado con el Perfil del o de la docente, así mismo, de la acogida que en los países tuvo la Colección, la Organización consideró importante complementarla con 14 nuevos títulos, como parte del segundo componente del Proyecto actual, que son los que ahora estamos presentando.

Para complementar la Colección se identificaron temas de clara actualización y pertinencia pedagógica como la aplicación de las Tecnologías de la Información y de la Comunicación (TIC), en el proceso enseñanza-aprendizaje en la escuela primaria; el docente como investigador de su realidad; la enseñanza de la lectoescritura; la educación inclusiva; las adecuaciones curriculares; el arte y la estética; la didáctica de la geometría; la literatura infantil; la enseñanza en las escuelas unidocentes o unitarias; el fomento de la lectura desde la edad temprana y la neurociencia y el aprendizaje.

Otro hecho que cabe destacar es que para desarrollar estos nuevos temas complementarios, se siguieron los mismos lineamientos dados para los textos iniciales como son: que ellos fueran elaborados por autores y autoras de reconocida solvencia profesional y experiencial de los países miembros de la institución, que para lograr su mejor calidad cada obra contara con jurados especializados, que el tratamiento de los temas tuviera visión centroamericana y de la República Dominicana, que los temas seleccionados fueran significativos, pertinentes y necesarios para la orientación de la educación primaria o básica de la Región y que, sin que las obras perdieran la unidad en los rasgos característicos de la colección, cada autor o autora tuviera libertad metodológica para hacer de su obra una propuesta didáctica, innovadora y creativa.

Consideramos que los anteriores planteamientos para producir estos materiales educativos han tenido una acertada aplicación por todos los autores y autoras y por las demás personas que han contribuido a los mismos, por tal razón presentamos dichas obras complementarias con mucho beneplácito y con la seguridad de que serán acertadas en la contribución que harán a la calidad de la formación inicial de los y las docentes centroamericanos y de la República Dominicana y, finalmente, a la calidad misma de la educación primaria o básica de la Región, como corresponde al compromiso organizacional y estatutario de la CECC/SICA.

No podemos dejar de ser reiterativos en nuestro agradecimiento a todas las personas que contribuyeron con estas nuevas obras de la **Colección Pedagógica Formación Inicial de Docentes Centroamericanos de Educación Primaria o Básica** y, especialmente, al Gobierno Real de los Países Bajos por su siempre bien valorada Cooperación con que hizo posible este nuevo aporte educativo.

MARIA EUGENIA PANIAGUA
Secretaria General de la CECC/SICA

Tabla de contenidos



Preámbulo

Le presentamos el siguiente libro como un esfuerzo de la Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana (CECC), en su afán de contribuir con la formación y autoformación de las y los docentes. No existe en el mercado centroamericano, una obra dedicada a la formación de maestros y maestras en literatura para niñas y niños. Salvo algunas excepciones, como Literatura infantil, de la Dra. Margarita Dobles (obra preciada, pero de notoria antigüedad, reimpresa en múltiples ocasiones por la Editorial de la Universidad Estatal a Distancia) o Literatura Infantil de la Licda. Floria Jiménez (la cual no se encuentra en el mercado), no se ha publicado un texto que le ofrezca apoyo a las y los docentes en la teoría y la práctica que permita la formación de una niñez lectora y dispuesta a la ética y la estética de la cultura escrita.

El libro contiene los lineamientos fundamentales que definen la llamada literatura "infantil" o la literatura para niños y niñas, como preferimos llamarla, y hace referencia a algunas de las obras, los autores y las autoras que han elaborado textos notorios en los contextos europeo, norteamericano, latinoamericano y específicamente, centroamericano, tal como lo hace la Dra Margarita Dobles. También, se incorporan algunas experiencias prácticas con composiciones poéticas que pueden ejecutarse en el aula, como lo consigna la Licda. Jiménez. Reconociendo el valor que tienen esas obras académicas, este libro se desarrolla con un orden lógico que abarca:

a. Panorama histórico de la literatura para la niñez y la juventud en Europa, Norteamérica y Latinoamérica. Por el interés con el que fue creado este libro, profundizamos un poco en la región centroamericana. En este capítulo, hacemos referencia a autores y autoras que han realizado obras transformadoras en el campo. También incluimos los criterios fundamentales que permiten definir la llamada literatura para niños y niñas.

b. Con base en la lectura de ese panorama histórico, se realizan propuestas de selección de la literatura para niñas y niños, las cuales consideran su desarrollo psicobiológico. Para tal fin, se establecemos una periodización que abarca literatura en la vida uterina; el fomento de la lectura en el período comprendido entre el nacimiento y los dos años; el acercamiento al libro entre los dos y los siete años con énfasis en el concepto del "álbum ilustrado"; la edad de las hadas (entre los siete y los nueve años) en la cual se considera una visión crítica a las adaptaciones cinematográficas realizadas por la factoría Disney; la edad de la realidad – fantasía, con mención de la llamada "literatura tabú" (entre los nueve y los doce años) y literatura para adolescentes. Asimismo, les presentamos una serie de estrategias de animación a la lectura, aplicables a diferentes textos literarios, las cuales guardan congruencia con la periodización de desarrollo de la niñez. Con la idea de que la teoría debe tener una respuesta en la práctica, se ofrecen estrategias de animación y promoción de la lectura, que se pueden desarrollar con recursos y materiales de la comunidad.

Es importante resaltar que hacemos referencia a libros "clásicos" y a obras de más reciente edición, de tal forma que el maestro y la maestra puedan tener una visión actualizada del desarrollo histórico de la literatura dirigida a las jóvenes generaciones.

Los objetivos que guiaron este trabajo, que UD. docente, tiene ahora en sus manos, son los siguientes.

Objetivo general:

Promover la literatura para niñas y niños como fuente de gozo y de conocimiento en los procesos de aprendizaje, que contribuyan a la formación holística del ser humano.

Objetivos específicos:

1. Presentar un panorama histórico de la literatura para niñas y niños desde Occidente.
2. Facilitar a docentes y bibliotecólogos criterios de selección de libros de calidad, con la finalidad de despertar el hábito perdurable de la lectura.
3. Proponer una serie de estrategias de mediación pedagógica, que tengan como finalidad la promoción de la lectura, adecuadas a las diferentes etapas de desarrollo de la niñez.



I Parte
Panorama de la literatura para niños y niñas

1. Orígenes y características de la literatura para niñas y niños

Calificar de infantil a la
literatura dirigida a la infancia,
produce el efecto de una limitación,
de una paralización o segmentación.
La literatura es o no es,
sin distinción de edades
ni condiciones previas
para quienes va dirigida.
Jorge L. Borges

Aquí esbozamos algunas de las características de la literatura para niños y niñas, pero principalmente, hacemos énfasis en la importancia de considerar la literatura no como una "herramienta" para educar y enseñar comprensión de lectura y gramática, sino fomentar el placer y el gozo por la lectura.

¿Por qué decimos eso? Primero, el lenguaje literario produce múltiples sentidos, ya que posee un estatuto ambivalente, polisémico, es decir, con múltiples significados, que se convierten en una explosión de códigos y el texto literario se constituye, a su vez, en el escenario para el juego, para subvertir el orden, para transgredir. Cada persona hace su propia lectura de un texto literario porque resultan legibles varios discursos. De allí que el lenguaje literario tenga un contenido intertextual, es decir, un texto se re-crea con cada lectura. Segundo, si hablamos de la literatura infantil, es porque, si bien es cierto presenta características especificas, no desacredita la capacidad de interpretación de los niños y las niñas, ni de los y las adolescentes.



Ambivalente: Significa que tiene dos sentidos diferentes o se interpreta de dos maneras distintas. Polisémico: diferentes significados.

Por otro lado, dado que una de las características de la literatura es su polifonía, el lector puede hacer múltiples y variadas interpretaciones, por lo que no es de extrañar que padres, madres, la comunidad, la escuela, los críticos literarios, se hayan preguntado lo siguiente: ¿qué es la literatura?, ¿hay literatura infantil?, ¿cuál ha de ser su función? Muchas veces las respuestas tienen una visión educativa y justamente uno de los problemas que presenta esta vinculación entre literatura y educación es el fraccionamiento por edad a la que es sometida y creer que es una herramienta.

El príncipe y el mendigo, El fantasma de Canterville, El principito, La edad de oro y con ellos: **Mi niño, Margarita está linda la mar, Cocorí, Los cuentos de mi tía Panchita, Mulita Mayor y Cuentos para cipotes**, son lecturas para todas las edades, porque son literatura, ¿por qué, entonces, fraccionar y decir que son sólo para niños y niñas?

¿Por qué un joven no puede leer una historia de amor, aventuras o misterio? ¿Por qué no lee **El Quijote de la Mancha** o **El escarabajo de oro,** sólo por placer? Hay que preguntarse por lo que suelen leer los niños y las niñas y por cuáles razones ellos se apropian de esa lectura.

Diversos también son los tratamientos a los cuales es sometida la literatura y, en especial, la que se escribe para niños y las niñas; en la mayoría de los casos, las opiniones se inclinan a pasarla por el lente pedagógico, buscando el elemento formativo. Magdalena Vásquez (2001, p.28) argumenta que el haberle puesto el calificativo es para provocar un acercamiento a esta, dado que tiene rasgos específicos. Bien es cierto que a lo largo de los años, la literatura para niños y niñas, además de contar con un componente estético, también cuenta con otro, el que la acerca a la visión pedagógica y a lo ético. De acuerdo con Colomer, no sólo atiende a los ámbitos lingüísticos y literarios, también a los elementos psicosociales (1998, p.1211). No obstante, deben interesar los criterios literarios y a partir de ahí, iniciar cualquier análisis. En otras palabras, en el sistema educativo, la literatura ha de ser vista como tal.

Iván Egüez (2003, p.33) es de la hipótesis que los adultos, al querer que los niños y las niñas incursionen en la literatura, procuran estimular un interés por ella y no usarla como instrumento para forjar una conducta.



El lector infantil es exigente, como lo es el adulto, y hace suyas las obras que quiere leer.

Juan Ramón Jiménez (1983) expone en el prólogo de su obra **Platero y yo,** que nunca escribió nada para niños porque, según su opinión, son capaces de leer lo que lee el adulto. Sus palabras confirman que el niño es competente para establecer ese acto comunicativo con el texto literario:

> *"La Lectura, que sabía que yo estaba con ese libro me pidió que adelantase un conjunto de sus páginas más idílicas para su Biblioteca Juventud. Entonces, alterando la idea momentáneamente, escribí este prólogo: ADVERTENCIA A LOS HOMBRES QUE LEAN ESTE LIBRO PARA NIÑOS. Este breve libro, en donde la alegría y la pena son gemelas, cual las ojeras de Platero, estaba escrito para... ¡qué sé yo para quien! ...para quien escribimos los poetas líricos...*

Ahora que va a los niños, no le quito ni le pongo una coma. ¡Qué bien!... ¡Isla de gracia, de frescura y de dicha, edad de oro de los niños; siempre te halle yo en mi vida, mar de duelo; y que tu brisa me dé su lira, alta y, a veces, sin sentido, igual que el trino de la alondra en el sol blanco del amanecer!" (1983, p.7)



Yo nunca he escrito ni escribiré nada para niños, porque creo que el niño puede leer los libros que lee el hombre, con determinadas excepciones que a todos se les ocurren.

Juan Ramón Jiménez

Literatura para niñas y niños, para jóvenes, femenina o masculina. Hay literatura, sin apellidos. Al darle un calificativo, ponemos en juego otras reglas, otras fuerzas, lo pedagógico, el poder. La llamada *literatura infantil* se ve afectada por esa imagen ideal de la infancia que busca y trata de imponer la sociedad. Clasificarla, es darle el grado de "ciencia".

Graciela Montes, escritora argentina, no le pone apellidos a la literatura, porque la ubica en un espacio específico del desarrollo humano y considera que el niño o la niña rechaza lo aniñado, lo adobado, lo construido especialmente para él o para ella, que coloca al adulto como un gran sabio. Menciona que el arte propiamente niño, no existe, pero sí *"Existe un arte de tal sencillez y pureza emocional, que el olfato infantil goza...porque es arte."* (1999,p. 83)

No hay que quitarle la palabra al niño, ni tampoco imponérsela. Tal hecho sería minimizarle sus capacidades.



Algunas de esas características particulares

No es conveniente ponerle calificativos a la literatura, porque la escritura para niñas y niños siempre ha padecido de limitaciones que la han minimizado; ha sido excluida; ha sufrido restricciones; ha estado en el borde del escándalo y la prohibición; ha sido marginada, al igual que la infancia. Tales situaciones lo que hacen es expulsar al lector infantil y crear fronteras que lo limitan no sólo a ingresar el amplio espacio de la literatura, sino que le restringen el uso de la palabra. No puede tacharse a esta literatura (como se ha hecho con ciertos cuentos y leyendas populares), de frívola, con dudosa moral y que sólo sirve para llenar las cabezas de los niños y niñas con "tonterías", manipular o moralizar, (este puede considerarse como una composición ideológica).

La literatura para niños y niñas tiene sus exigencias propias, rasgos particulares, como los llama Vásquez, o específicos de acuerdo con Cervera, que no le impiden ser literatura. Algunas de ellas son sus diálogos frecuentes y rápidos; descripciones claras, ágiles y cortas; las acciones son

ininterrumpidas, variadas, conmovedoras y también provocan suspenso; pueden existir pasajes llenos de humor y no se debe olvidar que en el lenguaje hay una construcción de figuras literarias.

Según Egüez (2003, p.41), la literatura, en especial aquella que se dirige a niños y niñas, debe respetarse a sí misma: ha de tener calidad, entretener, mantener y divertir al lector; ampliar la experiencia de vida del niño, del joven y de las familias. Es una literatura que establece una comunicación con los niños y las niñas porque su personalidad le exige *"resolver unos problemas comunicativos más específicos que en caso del destinatarios adulto."* (Sánchez, 1999, p.74)

No es una literatura que limite el vocabulario, ni menosprecie la mente de los infantes. Tampoco puede tener un lenguaje artificial y aniñado. Hay que recordar que los niños y las niñas no hablan así y "ven con malos ojos" a aquellos que intentan ganarse su confianza con ese tipo de lenguaje. No debe olvidarse que, primero, el lector es partícipe en el discurso literario, quien intenta replantearse su mundo a través de la literatura y que tal hecho supone un cambio de su entorno. En consecuencia, la literatura infantil no tiene un lenguaje transparente, pues como señala Vásquez *"a través del candor, la musicalidad y el carácter lúdico pueden estar presentes, de un modo subrepticio las intenciones y proyectos del autor o del grupo social al que pertenece, sin que el lector sea consciente de ello."* (2001, p. 42)

La literatura para niños y niñas, para ser considerada literatura, topa con varios problemas que han creado polémica. Primero, salta a la vista el cómo debe ser un texto infantil; segundo, cómo ha de ser su presentación, si debe o no llevar ilustraciones, si se usan o no los colores, y por último, qué es lo que más conviene a los niños, a las niñas y a los y las jóvenes.

Evolución de un concepto…

Desde que se creó el concepto de *literatura infantil* (así se le ha llamado tradicionalmente), este ha sufrido cambios a lo largo del tiempo, que obedecen no sólo a aspectos pedagógicos, sino que, es lo interesante, a diversas consideraciones a las que la crítica literaria la ha sometido. Tal situación ha servido para interrelacionar el texto infantil con otras disciplinas como Educación y Sociología y abordarlo desde otras perspectivas teóricas como el Estructuralismo, el Psicoanálisis, la Sociocrítica, por ejemplo. Esto puede considerarse beneficioso, pues amplía la gama de posibles interpretaciones literarias.

Es importante considerar que si bien los primeros libros infantiles fueron concebidos como documentos pedagógicos, muchos de ellos recurrieron al folklore y lo aprovecharon. Reconstruyeron las historias que habían sido transmitidas oralmente.

La existencia de los libros infantiles como literatura fue el primer gran debate. El problema era qué hacía de estos libros literatura ¿qué densidad literaria podía esperarse de un texto destinado a estos lectores? ¿Eran castillos de arena comparados con la arquitectura real que hace el adulto?

Interrogantes sumamente subjetivos que llevan una carga ideológica de no legitimar la libertad de selección que puede tener un niño, una niña o un joven.

En los años 70, se intentó hallar una salida a esa constante minusvalización y se postuló que la *literatura infantil* y *juvenil* era un género literario específico (Colomer, 2000, p.71). Se quería demostrar que eran de la misma familia literaria que la de los adultos, igual aunque específica. En consecuencia, para muchos estudiosos, la *literatura infantil* es la que está intencionalmente escrita por un adulto para un receptor específico: un niño, una niña, un adolescente. Quedan por fuera aquellos textos apropiados por ellos, es decir, lo que cada infante seleccionó; prevalece entonces la posición del conocedor y experto en esta materia, no lo que opinen los lectores infantiles.

Cabe insistir en que la función educativa de la *literatura infantil* ha sido la estrella de los debates a lo largo del tiempo, porque "esa" es la función que "realmente" le atribuye la mayoría de la sociedad, aún hoy. Por ende, persiste el interés didáctico, ya que la educación es la garantía, tan sólo imaginaria, de que el futuro no se parezca al presente y se consiga mejorar aquello de lo cual se huye o se hizo mal.

En la década del ochenta, se comienza a trabajar con la teoría de la *literatura infantil* y se amplían sus intereses hacia la consolidación del lector y del circuito literario completo de las obras en una sociedad determinada. No obstante, la literatura para niños y niñas sigue definiéndose por su destinatario y esa aplicación ha sido esencial; además, en estos años se han aplicado *"muchos conceptos literarios a los libros para niños... La teoría de los polisistemas, el pacto narrativo entre autor y lector, el concepto de lector implícito o cooperativo, y otros, han sido instrumentos de análisis muy útiles para lograr que la literatura infantil tuviera un encaje teórico estable."*(Colomer, 2000, p.71-72). Cobran importancia en esta década los estudios que parten de la Psicología y el Psicoanálisis.

En los años 90, surgen los libros infantiles con una intención lúdica, aquellos libros-juguete, o bien, con un fuerte predominio de la ilustración, ya que la producción infantil no deja de experimentar con modelos; por ello, la imagen cobra gran importancia.



Una de las características de la obra infantil es que debe poseer el rigor estético y artístico propio de la obra para adultos. La obra para niños tiene una marcada orientación creadora. Si el mensaje despierta su interés e inquietudes, es porque el niño o la niña intuye que ahí hay algo diferente. En consecuencia, puede configurar una actitud crítica.

Los temas tratados en esta literatura van más allá de los aspectos pedagógicos o morales. Cobra vigencia el entender la literatura como un fenómeno comunicativo y la importancia que se le debe prestar al lector. Se descubre cómo la literatura del siglo XX evidencia especialmente la forma en la que ha emergido la conciencia de los derechos universales de la humanidad: la libertad y la democracia; los derechos de las mujeres, de las culturas o los pueblos colonizados a ser tratados sin discriminación. Se trató de invertir los estereotipos. Se corroboró que el mensaje moral era algo más sutil que las marcas de la superficie de los textos y de las imágenes y se comprobó que la recepción literaria por parte de los niños y niñas, transformaba de manera distinta los mensajes ideológicos. No obstante, la reflexión y diversos estudios consideran y advierten que los libros podrían convertirse en panfletos feministas, o bien, en desleídas obras.

La literatura para niñas y niños es un fenómeno social amplio. Su crítica literaria está en construcción, así como los estudios y las reflexiones en este ámbito; del mismo modo, se seleccionan y le aplican instrumentos de análisis como resultado de otras disciplinas. Se desprende lo pedagógico y se consolida como literatura, no como un género menor- como antes se le había llamado. El niño o la niña se vuelve un interlocutor, es decir, pone en juego su experiencia con el mundo narrado. Quizá por eso el escritor o la escritora puede mostrarle los problemas de la sociedad en la que habita y presentárselos en forma sencilla, pero sin menosprecio de su capacidad lectora.

En conclusión, nos interesa que se piense en la literatura sin apellido, y si decidimos ponérselo es porque, tiene rasgos particulares, y por ello preferimos llamarla **literatura para niños y niñas.**

2. La literatura para niños y niñas en Occidente

El porvenir depende de nosotros...
Depende de los niños, y en buena
parte de lo que leen los niños.
Jorge Luis Borges

¿Dónde nace y cuándo nació la literatura para niños y niñas? Imposible establecerlo. Sí podemos afirmar que la literatura tiene su simiente en la oralidad y esta aparece en el tiempo inmemorial de los pueblos.

De esta opinión son múltiples autores; así por ejemplo, Soriano afirma que esta literatura *"se remonta, en realidad, al inmenso patrimonio de la literatura oral: retahílas, fórmulas, adivinanzas, coplas, rondas y sobre todo, cuentos."*(1995, p.25)

> La literatura como forma adoptada por el lenguaje, no da la oportunidad de situarla en su inicio histórico, porque la utilización de las historias contadas de modo oral por los primeros seres humanos constituye de por sí, literatura.



Por eso, son tan escuchados los relatos míticos, sus linajes y las leyendas en cada sociedad; tal costumbre, que pudo haberse originado en la relación familiar entre los seres humanos, motivo que la producción literaria quedase por un largo periodo en la oralidad, en las historias contadas de adultos a niñas y niños y, lógicamente, estos últimos fueron recreándolas a la vez que las transformaban quitando o añadiendo elementos.

Podría decirse que dicha costumbre hizo que se originaran y se dieran charlas interminables sobre aparecidos y duendes, de las que gozaban oyentes y relatores, porque permitían la capacidad de asombro, la fantasía. Capacidad que se acrecentaba con la variedad de tonos, silencios y efectos que, muchas veces, llegaban a producir cambios en las personas.

Cada pueblo tiene sus tradiciones orales: canciones, villancicos, refranes y cuentos destinados a distraer y divertir. Estas tradiciones populares fueron adoptadas por la lengua escrita y así nació la leyenda escrita y de ella, los cuentos. Con posterioridad, la literatura pasó a ser coto exclusivo de los letrados eclesiásticos. Hubo un tiempo en que la escritura sólo era dominada por ellos y, por lo tanto, el acervo literari o, anteriormente oral, cambió de ámbito: al convertirse al escrito, la literatura dejó de pertenecer al pueblo que la había creado y desde entonces pasó a las élites. Sin embargo, la oralidad, las narraciones de los pueblos, continuó siendo fuente de la creación de los textos. Así surgió la obra de Perrault, en un principio, de Mme Leprince de Beaumont, de los hermanos Grimm, de Mark Twain, de H.C. Andersen, de Oscar Wilde, Julio Verne, Carroll y de Carmen Lyra. En cada uno de ellos, se marcan las raíces de la oralidad.

Con la aparición de la imprenta, se dio un gran avance en la cultura de las sociedades europeas, lo que facilitó el surgimiento de libros que podían ser leídos por la gente culta[1]. Nació con el auge de la burguesía, en otras palabras, como una literatura de clase. Para que esto ocurriera, tuvo que considerarse la niñez, como parte activa de la sociedad; recordemos, que se le consideraba un 'adulto pequeño'; se le concebía como el pasaje del recién nacido a la adultez, se le marginaba.

Si es difícil ubicar los orígenes de la literatura, más aún establecer un nacimiento exacto del texto infantil. No obstante, diversos críticos literarios coinciden en que tanto Charles Perrault

1 Se cree que los primeros libros publicados tenían que ver con las historias de caballerías. De hecho, se habla de la "Biblioteca Azul", que es una colección de libros con portada azul, compuestos por adaptaciones de novelas de caballería de la Edad Media.

(Francia, 1628-1703), como Fenelón (Francia, 1651-1715) y los hermanos Grimm, junto con la aceptación que tuvieron sus obras, provocaron no sólo la introducción del concepto literatura infantil, sino también la modernización de este concepto. De ahí que presentemos un recuento histórico con los principales escritores en este campo.

2.1 La literatura para niños y niñas en Europa y América del Norte

La historiografía literaria nos dice que la literatura para niños y niñas en Occidente inició con Charles Perrault, y sus **Cuentos de la Mamá Oca o Cuentos de tiempos pasados con sus moralejas** (1697).

Antes que él, como ya se dijo, se transmitían a los infantes y a los adultos, algunas fábulas, novelas de caballería y, por supuesto, mitos y leyendas a través de la oralidad. Con los cuentos de Perrault, se plasma, ni más ni menos, que el sentimiento y el pensamiento de una determinada época, pues sin quererlo, dio inicio a lo que dos siglos después, en Occidente, se habría de llamar *literatura infantil* y más recientemente, literatura para niños y niñas. En cuentos, Perrault presenta un sinnúmero de elementos populares que son manifestaciones de tradiciones bastante antiguas. Su lenguaje claro y sencillo hace accesible su texto a quien lo lee o escucha; transmite mitos y leyendas antiguas, y las moderniza. Este proceso de adaptación las hace universales.

Importante de rescatar aquí es la figura de John Newbery (1713-1767), por cuanto en esta época, surge también la idea de la ilustración en los libros para niños, lo cual la hace diferente. Este fue un editor británico que, en 1744, publicó el primer libro ilustrado de Inglaterra, llamado **A Little Pretty Pocket Book** (1744), y el primer periódico infantil, **The Liliputian Magazine**, que circuló por dos años (1751-1752). Además, se le atribuye ser el primero en usar el concepto de «colección». Y en 1781, divulgó en EE.UU, el libro **Mother Goose Rhymes**, compuesto por canciones y cuentos populares para niños, en las que aparecen por vez primera personajes que luego revivirán en otras creaciones, como el Humpty Dumpty.

En este siglo en Europa, surge la literatura con tono didáctico-moralizante; como por ejemplo la obra de Leprince de Beaumont (Francia, 1711-1780), quien escribe el cuento popular **La bella y la bestia**. Puede asegurarse que gracias a esta obra, su nombre es recordado, puesto que el resto de su trabajo se centra en postulados pedagógicos de las cuales se conoce poco y perdieron actualidad. Este cuento forma parte de un libro educativo llamado **Bazar de los niños.**

En el continente europeo la lista es grande: mencionemos al mismo Miguel de Cervantes Saavedra (España, 1547-1616), con su obra **El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha** (I parte, 1605 y la II Parte, 1615) cuyos personajes, Don Quijote y Sancho Panza han sido acogidos por personas de todas las edades; por su vocabulario y temática es una obra amplia que aborda diferentes aspectos de la vida española y humana en general. También está Jonathan Swift (Irlanda, 1667-1745), recordado por el famoso **Los viajes de Gulliver** (1726).

Dentro de este recorrido, cumplen un papel importante Jacob Grimm (1785-1863) y Wilhelm Grimm (Alemania, 1786-1859). Ellos escribieron **Cuentos para la infancia y el hogar** (1812-1822); no sólo revitalizaron la narrativa, sino que la llenaron de música y muestran el paisaje nórdico de su país y sus costumbres. De acuerdo con Elizagaray: *"...en el mundo de estos cuentos está presente la primitiva moral de la infancia del hombre... las acciones y los seres están en blanco y negro; donde lo bueno triunfa siempre sobre lo malo y las gentes humildes sientan cátedra de grandiosos personajes."* (1981, p.37)

No puede dejar de mencionarse a Hans Christian Andersen (Dinamarca, 1805-1875) y cuyos **Cuentos para niños** (1835), **Los cisnes salvajes, La sirenita, El patito feo, El ruiseñor,** entre otros, han llenado los espacios de millones de personas en el mundo y dejado marca entre los lectores. Este escritor danés cambió la temática en los cuentos: pobreza, abandono, rechazo y orfandad son sus temas. Considerado uno de los máximos representes, su nombre es usado para premiar los mejores escritos de literatura infantil en el mundo.



Creada en Suiza en 1953, reúne personas de diferentes culturas, con la finalidad de difundir el libro en la niñez y la juventud. La conforman setenta secciones nacionales (actualmente, Guatemala es el único país centroamericano representado). Desde su creación, ha dado un aporte significativo a la creación de una literatura para niñas y niños, pues impone con temas renovadores, sentido crítico y estético y un alto nivel de excelencia. Desde el año 1953, otorga la Medalla Hans Christian Andersen (considerada el "Premio Nobel" de la literatura infantil a autoras y autores que han logrado trascendencia e impacto en las jóvenes generaciones). No sólo reconoce el campo de la escritura, pues desde 1966 también se ofrece en el área de la ilustración. El Premio Andersen ha reconocido, entre otros, a la sueva Astrid Lindgren, al italiano Gianni Rodari, a María Gripe y a la austriaca Christine Nöstlinger. Solamente se han reconocido, hasta el momento, dos escritoras latinoamericanas: las brasileñas Lygia Bojunga y Ana María Machado.

La International Board on Books for Young People (IBBY)

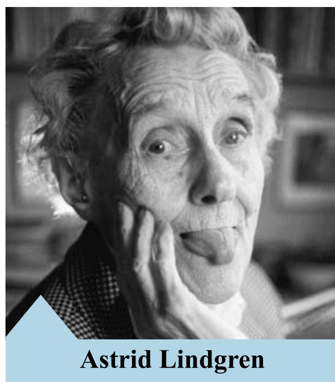


Carlo Collodi (Italia 1826-1890), entró en escena con su obra **Pinocho** (1883), una de las obras infantiles más famosas del mundo, cuya historia relata las aventuras de un títere y el descubrimiento de su entorno.

Charles Dickens (Inglaterra, 1812-1870), Julio Verne (Francia, 1828-1905), Lewis Carroll (Inglaterra, 1832-1898) y Robert Stevenson (Inglaterra, 1850-1887), **David Copperfield, Veinte leguas de viaje submarino, La vuelta al mundo en ochenta días, Alicia en el país de las maravillas, El diablo embotellado y La isla del tesoro** son parte importante de este recordatorio de autores, cuyas obras hablan de viajes y fantasías; de infancia desdichadas y denuncia social; de crítica a la rigidez de las normas establecidas en el siglo XIX, de supersticiones de otros mundos y de aventuras.

En esta época surge la figura de Oscar Wilde (Irlanda, 1854-1900) y su éxito se basa en el ingenio punzante, sarcástico y mordaz que le imprime a sus obras, entre ellas **El príncipe feliz** (1888) y **El crimen de lord Arthur Saville** (1891), ambas fustigan las hipocresías de la sociedad victoriana. Del mismo modo, la inmortal obra **Peter Pan y Wendy** del escritor James M. Barrie (Inglaterra, 1860-1937), cuenta la historia inevitable del fin de la infancia y el no querer crecer; la pérdida de la inocencia y la imaginación; el materialismo y aburrimiento del mundo adulto. En Francia, Jean de Brunhoff (1900-1937), escribió las historias que su esposa, Cécile Brunhoff contaba a sus hijos, y en 1931 publicó el libro titulado **Historias de Babar, el pequeño elefante,** y a partir de aquí surgió la serie **Babar y las letras** (1939) y **Lanniversarie de Babar** (1967).

En España, encontramos a Juan Ramón Jiménez (1881-1958) y su **Platero y yo** (1914) en la cual se confunden las líneas entre la narrativa y la poesía; si bien escrita en prosa, las imágenes, el juego del lenguaje, el disfrute estético del que goza el lector, hacen de esta prosa poética el deleite de toda persona. Es una sucesión de estampas que representan aspectos, reflexiones, paisajes y costumbres andaluzas y en que el poeta dialoga con un borriquillo típico del paisaje andaluz, al que llama Platero. En este país hace su aparición otro escritor llamado José María Sánchez Silva (1911-2002), único español que ha recibido el Premio Hans Christian Andersen con la obra que ha dado la vuelta al mundo a través de sus múltiples traducciones a los más diversos idiomas incluyendo la presentación cinematográfica: **Marcelino Pan y Vino** (1952).


Astrid Lindgren

Astrid Lindgren nació en 1907 en una granja al Sur de Suecia. Creció conviviendo con sus padres y sus dos hermanos. Ella siempre se referiría al continuo y prolongado amor de sus progenitores. En 1911 recibió su primer libro, llamado **Blancanieves**, calendario navideño para niños. Posiblemente, esas experiencias influyeron en su vocación de escritora. Acostumbrada a escribir relatos navideños en diarios locales, empezó a narrar las aventuras de **Pippa Medias-**

largas a su hija, quien con tan sólo siete años, enfermó de neumonía. Escribió el libro tiempo después y fue rechazado por una editorial sueca. Luego de recibir un premio literario, la Editorial Rabén & Sjögren asumió la responsabilidad y el riesgo de dar a conocer, en 1945, la obra cuyo título también se ha traducido al español como **Pippi Calzaslargas**. Se trataba de una pequeña intrépida e independiente, quien nunca va a la escuela y tiene más fuerza física que un varón.

La obra, a pesar de las múltiples críticas y conservadoras oposiciones, se convirtió en un éxito mundial. La escritora recibió el Premio Hans Christian Andersen en 1958. Siempre fue una continua defensora de las causas feministas. Aparte de escribir una saga de obras relacionadas con el personaje Pippa, como **Pippa Mediaslargas, Una aventura de Pippa, Pippa se embarca** o **Pippa en los mares del Sur**, también publicó otras obras memorables, entre ellas mencionamos: **Mío, mi pequeño Mío, Los hermanos Corazón de León** y **Ronja, la hija del bandolero**.

Su producción literaria también ha sido llevada, en múltiples versiones, a la televisión y el cine. Falleció en Estocolmo, Suecia, en 2002, a los 94 años de edad.

A. Milne (1882-1956), junto con su esposa Dorothy (llamada Daphne) y su hijo Christopher Robin se habían mudado a vivir a Cotchford Farm, en el bosque de Ashdown. Este lugar se transformaría luego como "el bosque de los Cien Acres" en las aventuras de **Winnie-the-Pooh**. Daphne había regalado a su hijo un típico osito de peluche por su primer cumpleaños. Tras conocer a Winnie, osito de un zoológico, Christopher Robin rebautizó a su osito con el nombre de Winnie-the-Pooh.

Origen de una Historia



SABÍA QUE
El 24 de agosto de 1914, cuando un tren que transportaba tropas con destino a Europa desde Winnipeg (Canadá) se detuvo en el pequeño pueblo de White River (Ontario). El teniente veterinario H. Colebourn (1887-1947) encontró allí a un trampero con una cría de oso negro. El cazador había matado a su madre y Colebourn le compró el cachorro. La llamó Winnie por su ciudad adoptiva, Winnipeg.

Milne ha producido muchas obras como: **Sr. Pim Pases, El Lucky One, El Dover Road, Cuando eramos jóvenes** (1924), **Sapo de Sapo Hall** (1929) y **Año tras año** (1952).

Los derechos de las historias de este oso, fueron adquiridas, en 1961, por la empresa de Walt Disney, que crearon lo que vemos hoy en día como el Winnie the Pooh historias animadas.



¿Sabía que un dibujo original de los famosos personajes de A.A. Milne, Winnie the Pooh, Tigger y Piglet, tiene un valor cercano a 51600 dólares?

En el continente americano, y propiamente en Los Estados Unidos, son importantes las obras de Mark Twain (1835-1910), con **Tom Sawyer** (1876) y **Huckleberry Finn** (1884); en ambas se plasma el problema de la esclavitud vivida en este territorio.

Durante las primeras décadas del siglo XX, se publica **El mago de Oz** (1902), escrita por Lyman Frank Baum (1856-1919)[2], obra cargada de simbolismos que pone a diferentes personajes que han sido marginados por la sociedad y que a lo largo de la acción, recobran su propia identidad y su espacio. **El llamado de la selva** (1903) y **Colmillo blanco** (1906), escritos de Jack London (1876-1916), se sitúan en lugares como Alaska, las zonas del norte del continente y relatan peripecias de los seres humanos con la fiebre del oro que se desató en esa región desde mediados del siglo XIX. En la segunda década de este siglo, surge La historia del doctor DoLittle (1920), escrita por Hugh Lofting (1886-1947).

2.2 La literatura para niños y niñas en América Latina

Antes de considerar sus raíces y evolución, cabe agregar que en Latinoamérica, las culturas europeas y americanas se unen a partir de 1492. Y este intercambio no termina. Por eso, se encuentra en sus raíces literarias voces europeas y de otras latitudes que engrosan el acervo existente.

Voces latinoamericanas como las de Susana Itzcovich (Argentina) Graciela Montes, (Argentina) y Sergio Andricaín (Cuba), no sólo teorizan, sino que escriben textos infantiles y comentan sobre el tema.

2 "El Mago de Oz es un cuento de hadas en grande... por lo tanto, hay que estudiarlo como se merece, no hay que verlo como un simple cuento para distraer al público infantil sino, como una obra compleja que contiene una gran cantidad de simbolismos que critican el populismo americano. Así pues, es una historia que entretiene al lector pero que, haciendo una lectura entrelíneas podemos ver que contiene una serie de elementos que refleja el contexto histórico-sociológico de la época en ese país. Mostrando pinceladas de política, economía, etc. De hecho, cada personaje está intrínsecamente ligado a un estereotipo creado en aquel momento. Esta obra ha influido notablemente en la literatura posterior". www.unex.es/interzona/Revista

Estudiosas como Margarita Dobles (Costa Rica) y Clemencia Venegas (Colombia) concuerdan en afirmar que se puede establecer un surgimiento de la literatura para niños y niñas en cada país de América Latina, a principios del Siglo XX *"y aún en esas primeras décadas se evidencia en la producción nacional una acentuada intención pedagogizante con tono moralizador y adoctrinador."* (1990, p. 109)

Las raíces folclóricas que han sustentado la literatura latinoamericana se resumen en el mestizaje: con los indígenas habitantes del continente, los europeos y, luego, africanos, allegados a estas tierras como producto de la esclavitud. Cada país y región fueron testigos de tal hecho y la literatura no es la excepción.

Se ha sentido en estas tierras la influencia de los escritores de EEUU y Europa, especialmente. Quizá, lo que ha perjudicado fue el hecho de que en los países latinoamericanos, el interés por la publicación de obras para niños, niñas y jóvenes ha sido y es escaso. Amén de los problemas económicos con que cuentan muchas de las editoriales, existe la dificultad de crear y mantener bibliotecas especializadas (para niños y jóvenes) y la escasa promoción de la lectura. No obstante, Cuba, México y Brasil son la excepción.


Rafael Pombo

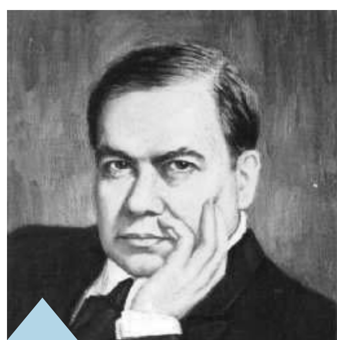
Durante los inicios del siglo XX, empieza en el continente el interés por la literatura para niños y niñas; pero esta comienza a tener su carácter de género independiente, en otras palabras, inician los intentos para separarla del didactismo. Hay que recordar que en el siglo XIV, se presentaron intentos importantes por considerar que la literatura debía jugar un papel preponderante en la formación de los niños y jóvenes. En esta corriente sobresale la producción de Domingo Faustino Sarmiento (Argentina, 1811-1888).

Entre otros escritores destacan las figuras de Rafael Pombo (Colombia, 1833-1912) y José Martí (Cuba, 1853-1895), quienes en el siglo XIX escribieron textos para niños con aires pedagógicos. Pombo es considerado uno de los grandes poetas y narradores del Romanticismo Hispanoamericano. Algunos temas de sus poesías son: el amor, la naturaleza, la desesperación y la soledad. Pero la mayor popularidad la alcanzó este autor en su país y en obras antológicas, en la literatura infantil, especialmente los textos contenidos en su libro **Cuentos pintados y Cuentos morales para niños formales** (1854).


José Martí

En cuanto a Cuba, imposible dejar de mencionar la figura de José Martí, publicó **La edad de oro,** (1889), que en un inicio fue una

revista con un total de cuatro ejemplares; en la actualidad, se conoce como un solo libro. El mismo autor la llama de instrucción y recreo y, en ella, se nota un claro sesgo pedagógico. En todos sus escritos, trató siempre de subrayar el tema latinoamericano, la independencia, los valores de la cultura indígena, la conquista y la colonización, para conseguir que los niños conocieran y respetaran sus culturas y tradiciones. Fue una obra de publicación mensual y editada entre julio y octubre de 1889. En ella puso su emp eño por crear en los niños de América Latina –amenazados por lo que él llamaba la pérdida continua de la identidad- una conciencia anticolonialista, una escala de valores y ofrecerles, además, literatura.


Rubén Darío

En el XIX, es importante destacar que en los libros impresos, los temas relacionados con los procesos de independencia de cada país y la formación de los estados, son relevantes. Una vez que empiezan a vivir su independencia, vuelven a surgir los textos educativos en este proceso. Se quería conformar una conciencia nacional, había que escribir textos y en ellos historias que representaran el proyecto político deseado. Con el comienzo del siglo XX, se produce una mayor circulación de textos dirigidos a los niños.

En el siglo XX, aparecen figuras como Rubén Darío (Nicaragua, 1867-1916), Horacio Quiroga (Uruguay, 1879-1937) y Gabriela Mistral (Chile, 1889-1857), escritores latinoamericanos interesados en escribir para los niños y jóvenes. Y con ellos se presenta al *"interlocutor infantil en situación literaria y no de enseñanza lo cual es una propuesta interesante."*(Soriano, 1995, p 31)


Gabriela Mistral

En este recorrido, es importante resaltar a Gabriela Mistral (seudónimo de Lucila Godoy). Su obra poética nació del Modernismo, más concretamente de Amado Nervo, aunque también se aprecia la influencia de Frédéric Mistral (de quien tomó el seudónimo) y el recuerdo del estilo de la Biblia en referencias concretas al cristianismo (por ejemplo, **El ángel guardián**). En 1945 obtuvo el Premio Nobel de Literatura y, seis años después, Chile le concedió el Premio Nacional de Literatura. Según Elena Nacimiento, *"ella es fiel a sus principios de raza, de lengua, de pueblo y de democracia."*(1993, p.13) Se ha destacado por su devoción a la infancia, pero también por su solidaridad con los oprimidos, con el obrero y su temática alude a elementos de la vida cotidiana, así como a la naturaleza y su preocupación por los pueblos americanos, por los indígenas que fueron despojados de sus tierras.

En el caso de México, Blanca Lidia Trejo ha investigado y su trabajo aparece en **Literatura infantil en México** (1950). Ella ha tenido como principal objetivo el rescate de las leyendas indígenas

aztecas y no sólo ha investigado sobre estas fuentes, sino que ha escrito obras para niños como **La marimba**, Lo que le sucedió al nopal en las cuales transmite la idiosincrasia del pueblo mexicano.

Hacia una evolución de la literatura para niños y niñas en América Latina

Horacio Quiroga (Uruguay, 1879-1937), Nicolás Guillén (Cuba, 1902-1989), Elsa Borneman (1952), Graciela Montes (1947), Ma. Elena Walsh (1930), de Argentina; Ana María Machado y Ligia Bojunga (1932), de Brasil e Hinojosa de México, son algunos ejemplos de escritoras y escritores latinoamericanos que han publicado obras literarias, en especial, para niños y niñas.



Nicolás Guillén

Acercarse al pueblo con elementos propios (fauna y naturaleza) de la región latinoamericana parece ser interés de los escritores. Según Medina: *"Con el correr del S. XIX nos interesamos de lleno en el romanticismo y aparecen en este momento de la creación popular escritos valiosísimos, un poco por la postura, por el reconocimiento, por el acercamiento al pueblo, por el descubrimiento que hacen de este bagaje enorme que tiene el pueblo como memoria de la nación, como basamento estructural de la comunidad".* (1984, p. 20)

Los temas sociales y de clara intención política son frecuentes en los textos. El discurso escrito ha pasado paulatinamente de lo didáctico y moralizante, que observan la obediencia y los patrones de conducta, a expresar *"los grandes problemas que hasta entonces [eran] considerados como parte exclusiva del mundo adulto... Al lado de la realidad evidente en el texto y que refleja el contexto histórico y social de su tiempo"* (Parapara, 1984, p.59).

Susana Itzcovich es de la opinión que lo mejor de la literatura latinoamericana para niños y niñas es su propio peso y el lugar que adquiere entre los lectores infantiles; además respeta las temáticas y la escritura de cada país, porque los escritores muestran una preferencia por el rescate de los mitos y leyendas indígenas para ponerlas al alcance del lector, sea este niño, adolescente o adulto. *"Lo peor es el desconocimiento entre las producciones de un país y otro, la falta de intercambio y de coediciones, y que algunos autores y editores supongan que la literatura "sirve para" motivar un tema curricular, para ejercer la gramática y la sintaxis o para responder a tediosos cuestionarios escolarizados."* (www.unex.es/interzona/Interzona/)

En el caso de Cuba, considera Elsa Ma. Elizaragay que, luego de la aparición del texto martiano, hubo un vacío en este tipo de producción que llegó hasta 1959, año de la Revolución Cubana; después de este hecho histórico, se desarrolla una literatura con profunda conciencia social. Aumenta la cantidad de textos que se pueden apreciar en los catálogos de las editoriales cubanas y en los títulos y autores premiados hasta la fecha. (1984, p.08)

Entre los autores cubanos está Nicolás Guillén (1902-1989), poeta cuyas composiciones, por el tema y la musicalidad, han sido asimiladas por los niños, las niñas y jóvenes, como: **Motivos de son, La muralla, Canto para un soldado y Por el mar de las Antillas anda un barco de papel**. En todos los libros que edita Guillén con posterioridad hallamos versos que, por su contenido o su maravilloso ritmo, se convierten en "clásicos" de la poesía infantil. Sin embargo, no es hasta 1977 cuando el autor escribe un libro especialmente para los chicos: **Por el mar de las Antillas anda un barco de papel**. Antonio Orlando Rodríguez, estudioso de la fantasía, los clásicos y realizador de temas para programas infantiles de la radio y televisión, es uno de los escritores más recientes que se ha preocupado por escribir para niños y niñas y participar de la teoría y el análisis de obras literarias. Muchos de sus comentarios aparecen en la *Revista Cuatrogatos* que él impulsa.

La producción de la literatura para niños y niñas surge como tal a partir del S. XX y sobre todo, cobra mayor impulso después de los años 50. Algunos gobiernos se han preocupado por promocionarla entre los niños y jóvenes con la creación de editoriales, cátedras y publicaciones, tal es el caso de Costa Rica y Cuba, por ejemplo. Otros han dejado abandonados a los escritores y son estos quienes buscan promoverse con otras ayudas provenientes de CERLALC, UNESCO y la IBBY.

La literatura latinoamericana centra sus raíces en la oralidad y la tradición de cada uno de sus pueblos, así como en la universalidad de sus temas.



La obra de María Elena Walsh es un canto a la libertad, a la desautomatización, una invitación a recomponer el mundo creativamente. Poesía inquietante, polisémica, que siempre deja puertas abiertas para múltiples lecturas e interpretaciones. La influencia ejercida por Walsh en los autores contemporáneos de Argentina, e incluso de otras regiones del continente americano, es notoria. Su poética, personalísima e irreverente, se ha convertido en un modelo estético y, aún más, en una postura de respeto ante el niño como destinatario de los mensajes artísticos.

También en el decenio del sesenta, en Brasil, aparece una obra muy importante: **Ou isto ou aquilo**, de la poetisa Cecília Meireles (1901-1964). Se trata de un libro clave de la lírica infantil en lengua portuguesa, formado por composiciones diáfanas, donde se juega de manera admirable con la sonoridad de las palabras. Otra autora es Ana María Machado, por su parte se le ha reconocido mundialmente por su innovadora obra dedicada a la niñez y la juventud. Es doctora en lingüística por la Ecole Practique des Hautes Etudes, París, institución en la que fue alumna del connotado investigador literario Roland Barthes, quien fuera su director de tesis. Esta escritora recibió el Premio Andersen en 2000, aparte de otros reconocimientos, como el Premio Casa de las Américas, otorgado en Cuba.

En los últimos años, muchas obras valiosas han aparecido en América Latina y el Caribe, las cuales testimonian la voluntad de brindar una literatura que observa críticamente, pero con orgullo y sentido de pertenencia, la realidad de esta región. Esos libros revelan también un profundo respeto por el destinatario: los niños y las niñas latinoamericanos de hoy.



La literatura para niños y niñas actual tiene mayor apertura temática hacia aspectos tradicionalmente silenciados como es el caso de familias desestructuradas, la violencia, el sexo y la muerte. Aparición de personajes y contextos más reales con la tendencia de tratar temas sociales políticos." (Castrillón, 2000, p. 9)

Los nuevos temas fueron muchas veces censurados, pues trataban hechos políticos y económicos, que eran compartidos por nuevos lectores. La riqueza oral de los pueblos latinoamericanos, aunada a los esfuerzos de algunos creadores y de grupos interesados en entregarles a los niños y las niñas un universo cultural decantado, ha generado también una conciencia de la importancia de una literatura ajena a cualquier intención didáctica, doctrinaria o moralista. Existen por fortuna escritores en los diversos países latinoamericanos, que han logrado mantener su independencia creativa a pesar de presiones políticas, sociales y, sobre todo, de mercado, que permiten mantener viva la esperanza de que los nuestros puedan tener en sus manos libros que los transformen en mejores seres humanos.

Por otro lado, ¿de qué debe cuidarse la literatura y nosotros como lectores? De la abundancia de libros publicados con un criterio únicamente comercial, mal que compartimos todos los países en el mundo.

2.3 La literatura para niños y niñas en Centroamérica y Panamá

Centroamérica es una región de gran riqueza natural y cultural, que muestra logros políticos, sociales y económicos recientes de gran importancia, pero en la cual subsisten desigualdades que multiplican las dificultades del desarrollo y la integración. Entre las principales asimetrías están las diferencias de desarrollo relativo de Honduras y Nicaragua en relación con el resto de Centroamérica, diferencias que se vieron acentuadas en 1998 a causa del huracán Mitch.

Pocas regiones en el mundo tienen brechas como las existentes en Centroamérica, en un territorio tan reducido. Hay lazos que unen a este istmo y diferencias que separan a los países que la integran. Comparten su fecha de independencia de España y su dependencia de otros centros hegemónicos como EE.UU., por ejemplo. Salvo por Costa Rica, el resto de los países centroamericanos ha padecido el mal de la guerra entre hermanos y muestra de ello son los sucesos de las décadas de los 70 y 80.

La literatura no está exenta de esta característica. Los hechos bélicos dieron como consecuencia el surgimiento de un tipo *"de literatura combativa, en la narrativa, en la poesía, en el teatro, en el testimonio...y es responsable de la adopción estética y una praxis lingüística puesta al servicio de la denuncia y la protesta."* (Albizúrez, 1995, p.14)

Al ser países dependientes y pobres, han tenido como resultado que la cultura y el arte en general, se han descuidado. Los modelos económicos impuestos por los Programas de Ajuste Estructural (PAE) en la década de los 80, no dieron cabida a los productos culturales, lo cual provocó que la producción editorial, como sucedió en otros países latinoamericanos, no fuera lo suficientemente fuerte para que llegara a todos los habitantes. Lo anterior afectó también a la literatura para niños y niñas, pues las publicaciones escasas y marcadas por el didactismo fueron la nota predominante.

Los orígenes de la literatura para niños y niñas en Centroamérica, como una forma establecida, deben ubicarse en las primeras décadas del siglo XIX. En ese entonces, surgieron nuevos países a raíz de los procesos independentistas y cada nueva república necesitaba no sólo escribir su historia, sino enseñarla. De ahí que sea coincidente con el resto de Latinoamérica, la tendencia de ubicar, junto al interés pedagógico, la *"literatura infantil"*. Así por ejemplo, con la formación del estado costarricense, se necesitaba la educación del pueblo y el texto escrito se vuelve un instrumento indispensable para tal fin. Menciona Quesada Soto (1998, p. 27), que la literatura, desde la escuela, se usa para *"difundir una visión más científica y racional del universo social; fortalece la autoconfianza y la capacidad crítica de los grupos subordinados"*. En este campo, la literatura funcionaba como un proyecto ideológico que permitía elaborar el marco de la identidad nacional por la cual se habría de regir el país. Como muchos proyectos ideológicos iniciaban en la escuela, los textos infantiles nacieron con un fin didáctico

En el ámbito literario propiamente dicho, para Albizúrez, cada país ha seguido su propio proceso de desarrollo, por la existencia de ciertos fenómenos que han repercutido en todo el istmo. (1995:13) Uno de estos fenómenos ha sido el modernismo dariano. Rubén Darío fue el primer centroamericano de dimensión mundial y su obra impregnó su propia tierra, la centroamericana y la del resto de América Latina, así como España.

A continuación, hacemos un recorrido por Centroamérica y Panamá, y mencionamos a aquellos escritores y escritoras de esta región que han tenido una influencia indiscutible, no sólo en la literatura en general, sino también en aquella que llamamos literatura para niños y niñas.

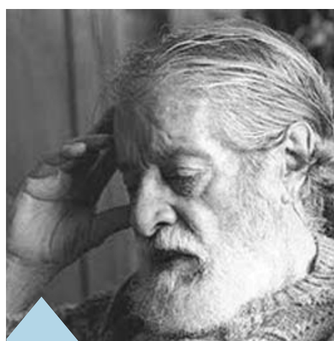
Guatemala

Indiscutible figura de Miguel Ángel Asturias (Guatemala, 1899-1974) y su obra **Hombres de Maíz** (1949), que junto con otras en el campo de la narrativa, centran su interés en la preocupación por el ser humano, por los indígenas y sus problemas sociales e individuales. Nacido


Miguel Ángel Asturias

en Ciudad de Guatemala, estudió Derecho en universidades de su país y Antropología en La Sorbona de París. Participó de la política guatemalteca y ocupó cargos como diputado, embajador en México, Argentina, Francia y El Salvador. Sus poemas y novelas, de contenido fuertemente antiimperialista, le valieron el Premio Lenin de la Paz en 1966 y el Premio Nobel de Literatura en 1967. Imposible, pues, negar la influencia de este escritor en tierras guatemaltecas y por ende, centroamericanas. Algunas de sus obras son:

Leyendas de Guatemala (1930), una colección de cuentos y leyendas mayas; **El señor Presidente** (1946) caricaturiza a un dictador, con un eje central de la lucha entre las fuerzas de la luz (el Bien, el pueblo) y las fuerzas de las tinieblas (el Mal, el dictador) según los mitos latinoamericanos. Escribió novelas y relatos como la trilogía formada por **Viento fuerte** (1950), **El Papa verde** (1954) y **Los ojos de los enterrados** (1960). Otras novelas son **Mulata de tal** (1963), **Malandrón** (1969) y **Viernes de Dolores** (1972). Su producción teatral es poco conocida y trata más o menos los mismos temas, como **Chantaje** o **Dique seco** ambas de 1964.


Mario Monteforte Toledo

Otro escritor guatemalteco es Mario Monteforte Toledo, quien nació el 15 de septiembre de 1911. Narrador, poeta, ensayista, es considerado un importante novelista de ese país, al igual que Miguel Ángel Asturias. En 1944 fue Ministro del gobierno de la Revolución, y presidente del Congreso; además, ocupó cargos como el de Vicepresidente de la República y Embajador de la ONU. Fue admirador de la cultura indígena guatemalteca. Para incentivar a los nuevos valores en la literatura nacional, autoridades guatemaltecas crearon el Premio Mario Monteforte Toledo. Con el libro **La Puerta Blanca**, obtuvo el Premio Internacional de Cuentos Juan Rulfo 2001, concedido por Francia. Algunas de sus obras son: en poesía, **Barro** (1932), **Cabagüil** (1946); en narrativa, **Anaité** (su primera novela, 1946), **Biography of a fish** (1943), **Casi todos los cuentos** (1973), **Cuentos de derrota y esperanza** (1962), **Llegaron del mar** (novela inspirada en la literatura indígena guatemalteca, 1966), **Pascualito** (cuento para niños, 1991), entre otros. También incursionó en el teatro y en el ensayo.

Hasta 1930, en Guatemala, no existía ningún texto literario infantil. Se considera **Mi niño** el primero libro publicado en esta línea y fue escrito por el escritor Daniel Armas. Aparte de este autor y su producción, Irene Piedra Santa expresa que “la producción de la literatura infantil [en este país] es escasa, realizada en tirajes cortos” (1984, p.166). Menciona que existe una absoluta desatención por parte del gobierno: no hay preocupación ni interés en participar y aprender de

otros países. No existe una reducción significativa en las tasas de analfabetismo; por consiguiente, no hay mejoras en las propias ediciones. Razón por la cual la literatura infantil guatemalteca es más un asunto privado, pues los autores imprimen sus libros por cuenta propia, ya que no hay incentivos ni políticas gubernamentales.

Otro autor de literatura para niños y niñas de este país es Ricardo Estrada (1917-1976), escribió **Ratón Pérez** (teatro, 1955); **Tío conejo y tío coyote** (cuentos, 1951); **poesía y teatro para niños** (1960). También Luis Alfredo Arango (1935-2001) que inició con la poesía; maestro y poeta se adentró en el pueblo indígena donde vio la muerte por hambre, la deserción y muchas desgracias que asolan al pueblo maya y a la zona rural. De ahí que centre sus esfuerzos literarios en esa realidad. Algunas de sus obras fueron **La tatuana**, 1984, **Las lágrimas de sombrerón**, (1984), **Por qué el conejo tiene las orejas largas** (cuentos, 1984). **Cuentos de Oral Siguán** (1970), **Lola dormida** (cuento, 1983), **Cruz o Gaspar** (novela, 1994), **El país de los pájaros** (novela, 1992). **Brecha en la sombra** (poesía, 1959), **Ventana en la ciudad** (poesía, 1962), **Antología: archivador de pueblos** (poesía, 1977), **Animal de monte** (poesía, 1999).

Honduras

En el teatro, es importante el aporte de Mercedes Agurcia Membreño (1093-1980) la recordada escritora de obras de teatro para niños, quien fundó en 1958 el Teatro Infantil de Honduras, hoy Escuela Nacional de Danza, que lleva su nombre. Algunas de sus obras son **Los sueños de Merce, El cazador furtivo, Jardín escondido, La princesita flor azul y Cosas del siglo pasado.**

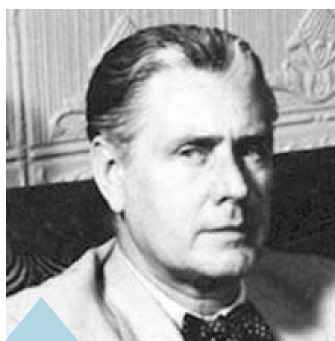

Eduardo Bähr

Rubén Berríos quizá es el hondureño que más ha trabajado en este ámbito y que se ha dedicado, por vocación, a escribir para los niños y niñas hondureñas. Fue profesor de Literatura Infantil en la Universidad Nacional de Honduras y **El caracol de cristal** (1988) es uno de sus trabajos. Otras son: **El avión de papel** (1990), **Niños de País Hondo** o **Pájaros Dormidos en la Arena** (1994), **País de las Rayuelas** (1994), **Espina Ceremonial** (1998). En poesía: **Papalote** (1999), **Canción de Mar y Canela** (2001). **El Caracol de cristal** no es sino el espejo del alma de Berríos.

Otro escritor hondureño es Eduardo Bähr (1940). Ha sido profesor de literatura y editor. Su obra literaria incluye cuentos y guiones de teatro infantil hondureño. Algunas de sus obra literarias infantiles son: **Mazapán** (Cuento, 1981), **El Diablillo Achís** (1991), **Malamuerte** (1997) y **El niño de la montaña de la Flor,** Traducido al catalán en 2003.

El Salvador

En El Salvador, el escritor Salvador Salazar Arrué (1899-1975), (recordado más por su pseudónimo como Salarrué) es una figura tanto en lo literario como por su obra plástica. En el ámbito


Salvador Salazar Arrué

de la literatura para niños y niñas, es conocida su obra **Cuentos para cipotes**. Se le considera como uno de los puntos culminantes de la narrativa costumbrista de América y, además, por ser uno de los escritores que más ha trabajado el cuento en Centroamérica. Con sus palabras, supo captar la humanidad de sus personajes, fueran estos campesinos o marginados.

También salvadoreña es Carmen Brannon Vega, conocida por su pseudónimo Claudia Lars (1899-1974). Mujer de fina intuición lírica y de una elegancia idiomática que revela su compleja cultura. Cantó al amor, al paisaje, a la infancia y a los recuerdos. Entre sus obras están: **Estrellas en el pozo** (1934), **Escuela de pájaros** (1955), **Canciones** (1960).


Carmen Brannon Vega

Otra escritora es Claribel Alegría (1924), nacida en Nicaragua, pero criada en El Salvador y radicada en Estados Unidos, primero, y luego en Europa, desde hace muchos años. Algunos ejemplos de su obra poética son: **Anillo de Silencio** (1948), **Vigilias** (1953), **Raíces**, (1975), **La mujer del río** (1988), **Clave de mí** (1997). Dolor y ausencia, la muerte como aquella que encarna la heroicidad de la liberación y la solidaridad son algunos de sus temas.

Nicaragua

Rubén Darío es un hito en las letras hispánicas. El modernismo tuvo su apogeo con su figura y es puente obligado entre las letras de España y Latinoamérica[3]. Algunas de sus obras son: **Abrojos** (1887) y **Canto épico a las glorias de Chile** (1888). Este mismo año publica **Azul**, **Prosas profanas** (1896 y 1901), **Cantos de vida y esperanza** (1905). Pero la obra que más se recoge como literatura infantil es el poema **Margarita está linda la mar.** José Coronel Urtecho (1906-1994) y Joaquín Pasos (1914-1947) son poetas que también han escrito para los niños y las niñas. Recientemente, Eduardo Báez, quien desde la Fundación Libros para niños de Nicaragua y en especial con **Libro libre**, ha impulsado los textos literarios de Darío y otros escritores de este país entre el público nicaragüense.

En el siglo XX, y más específico, después del los año 50, en este país han surgido grandes exponentes de la narrativa y la poesía, que, de una manera u otra, han influenciado los textos infantiles,

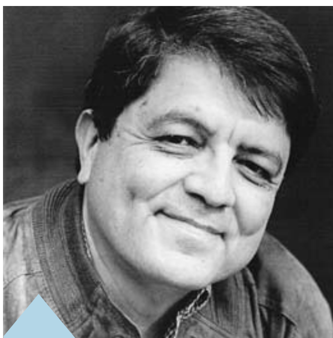
3 Puede decirse, además, que Rubén Darío, en un momento en que en España la poesía decaía, aportó una savia que inició el camino para la recuperación, cuyos frutos más brillantes fueron Juan Ramón Jiménez, las vanguardias y, luego, la llamada Generación del 27.


Ernesto Cardenal

no sólo por su calidad literaria, sino porque han sido figuras públicas reconocidas mundialmente. Entre ellos, Ernesto Cardenal y Sergio Ramírez.

Ernesto Cardenal, (nacido en Granada en 1925), poeta con amplio conocimiento literario, de su cultura y de temas teológicos. Luego de haberse ordenado como sacerdote, funda, en la década de los 60, la abadía de Solentiname, la cual años más tarde, sería un importante foco de la revolución de la vida cultural y religiosa, de su natal Nicaragua, y que irradió el resto de América. Con su poema "Con Walker en Nicaragua" ganó el premio del Managua Centenary y en 1952, fundó una pequeña editorial de poesía, "El hilo azul", la cual le permite publicar el trabajo de muchos otros poetas.

Algunas de sus obras son: **Epigramas** (1961), **Oración por Marilyn Monroe y otros poemas** (1965), que contiene algunos de los poemas más intensos de Cardenal, **El estrecho dudoso** (1966) y **Homenaje a los indios americanos** (1969). Por su formación, Ernesto Cardenal conjuga el lenguaje místico con el épico, los problemas de su pueblo con lo cotidiano. Otras obras son **Telescopio en la noche oscura** (1983), **Quetzatcóatl** (1985), **Cántico cósmico** (1989) y **Vida perdida** (1999).


Sergio Ramírez

Otro escritor nicaragüense, que compartió muchas de las luchas ideológicas con Ernesto Cardenal, es Sergio Ramírez, nacido en Masatepe (1942), estudió leyes, fue activista político, editor y en 1960 creó la revista Ventana y a sus veinte años, publicó su primer obra **Cuentos** (1963). Al igual que Cardenal, ha estado involucrado con los procesos de publicación y en 1978 fundó la Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA).

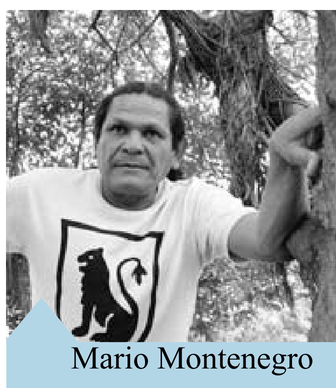
Algunas de sus obras son: **Tropeles y Tropelías** (1971), por el que le otorgaron el Premio Latinoamericano de Cuento de la revista Imagen, de Caracas, **El Pensamiento vivo de Sandino** (EDUCA, San José, 1975), **¿Te dio miedo la sangre?** (1979), **Castigo Divino** (1988), **Un baile de máscaras** (1995), **Cuentos Completos** (1998), **Margarita, está linda la mar,** (1998), **Adiós muchachos** (1999), la que puede considerarse como su memoria personal de la revolución sandinista, **Mentiras Verdaderas** (2001), **Señor de los tristes** (2006). Ramírez publicó para los niños y las niñas la obra **El perro invisible**.

En este país, otros escritores que, se han acercado a la literatura infantil, son María López Vigil y Mario Montenegro. La primera es cubana de nacimiento (1944), pero desde hace mucho

se nacionalizó nicaragüense. Aquí ha desarrollado su labor no sólo como escritora, sino también como editora, pues escribe y edita lo que otros escriben. Menciona que: “Los libros que yo hago los siento como mis hijos de papel”. Escribió: **Un Güegüe me contó** (considerado un clásico la literatura infantil en este país) e **Historia del muy bandido, igualado, rebelde, astuto, pícaro y siempre bailador Güegüense**. Su pasión ha sido la literatura infantil, incursionando en teatro y cuento. Otras de sus obras son: **La Balanza de Don Nicolás** (teatro); **La Leche Agria y el Carbonero; Los Dientes de Joaquín** (una historia de amor entre un par de niños), y **La Guía del Pipián**.

¿Sabía que, todas las ilustraciones de las obras de esta autora han sido realizada por su hermano, Nivio?





Mario Montenegro

Mario Montenegro (1952) es pintor, escritor y cantautor nicaragüense; inició su carrera musical en la “Federación de Talleres de sonido”, en 1979 estudió teatro infantil en la Habana, Cuba. Considerado pionero de la canción infantil, grabó su primer disco **El Negrito Cuñú Cuñú** (primer disco en su género grabado en Nicaragua y Centroamérica). También forman parte de su discografía **Los Cuentos del Conejito Azul, Cartas para María Sierra, El Bus Azul, Antología, Cántamelas otra vez** y su último disco **Canciones de agua** que recogen lo mejor de su trabajo. Con su obra se ha presentado en varios países de América Latina y Europa.

Ha publicado más de cinco libros para niños y niñas y algunos de ellos ilustrados también por él: **Ronda de Niños, Coplitas para la Luna, El Regalo de la Nana Engracia, El Vuelo de los Payasos**, los dos últimos traducidos al japonés, de los cuales se distribuyó cerca de medio millón de copias. Publicó **De Jazmines y Ventanas** con una muestra de su obra pictórica acompañada de bellos textos y su más reciente libro **El Caballito de Palo**, que ha sido un éxito del cual ya se edito la segunda edición en un mismo año.

Costa Rica

La literatura para niños y niñas costarricense ha recibido, como toda la literatura en general, diferentes contribuciones que proceden del folclor, donde hay una mezcla de raíces europeas, especialmente españolas, además de africanas e incluso orientales. Desde estas regiones, canciones, refranes, leyendas y mitos han pasado de generación en generación. Quizá esta sea la razón por la cual personajes zoomorfos y audaces han brincado de un país a otro y cada uno le imprime sus propias particularidades. De esta forma, un personaje como Tío Conejo aparece inmortalizado por varios escritores y su presencia en diferentes relatos es notoria; sus raíces quizá, estén en los relatos emigrados de África.

Margarita Dobles aclara que: *"Un pueblo en alto grado analfabeto, se encargó de transmitir por boca de campesinos, nuestros cuentos de espanto, leyendas de animales, tradiciones que explican el origen de las cosas y de poner en boca de los niños las rondas, canciones, juegos, retahílas, versitos con influencias de tres continentes."*(1983, p.74)

Asimismo, ha penetrado, aunque poco, la tradición literaria oral indígena, debido a la destrucción y exclusión de que ha sido objeto en el país. Escritores como Adela Ferreto, Marilyn Echeverría -más conocida por su pseudónimo de Lara Ríos- Alfonso Chase y otros, que han buscado esa fuente de inspiración para escribir relatos infantiles.


Joaquín García Monge

En los albores del siglo XX, Joaquín García Monge creó la Cátedra de Literatura Infantil en 1917 en la Escuela Normal y desde ahí impulsó la lectura, porque su objetivo era la difusión, justamente, de esta literatura, tanto entre los futuros maestros como hacia las escuelas y comunidades del país. Impartieron esta cátedra discípulos de este escritor como Carmen Lyra (seudónimo de María Isabel Carvajal (1888-1949), Carlos Luis Sáenz (1899-1983), Adela Ferreto (1903-1988), Margarita Dobles y Hannia Granados de Camacho, conocida por ser también una gran narradora de cuentos.

De acuerdo con Pérez Iglesias, la Cátedra tuvo su importancia porque: *"en las clases se realizaban verdaderos talleres de escritura, se aprendía a contar cuentos, se estimula recoger la tradición, a organizar textos dramáticos para ser representados en las escuelas, se promueven las adaptaciones."* (1985, p.105)

Esta Cátedra ayudó a que proliferaran las revistas educativas en las que se incluían textos literarios. Algunas de ellas fueron: **El mundo de los niños** (1865-1951), **San Selerín** y **Triquitraque** creadas, respectivamente, por Anastasio Alfaro, Carmen Lyra y Carlos Luis Sáenz.

De acuerdo con Dobles, en el caso de Costa Rica, no es muy clara la apreciación de las tendencias literarias en la literatura infantil y, por ello, es difícil establecerlas tal y como se acostumbra en la 'literatura adulta' (1983, p. 95); se dejan sentir como influencias el Naturalismo y cierto Costumbrismo en las obras de Manuel González Zeledón (Magón, 1864-1936) y Aquileo J. Echeverría (1866-1909)[4], pues la tendencia era practicar estilos conocidos. Es en el siglo XX, cuando se notan las influencias modernistas (sobre todo en la poesía) y posmodernistas. Dobles agrega que más recientemente, hay una tendencia a la ciencia-ficción en algunos cuentos de Floria Herrero Pinto (1943) y Alfredo Cardona Peña (1917-1995).

4 Los cuentos de Magón y Concherías son textos que circulan en las lecturas escolares.


Carmen Lyra

Dobles y Bonilla, historiadores de la literatura costarricense, examinan que Carmen Lyra fue la primera en escribir libros para niños, con **Los cuentos de mi Tía Panchita** (1920) y obras teatrales como **Ensueños de Navidad**, y que ella le dio mayor impulso con la Escuela Normal.

"Carmen Lyra: personifica en sus animales y otros personajes reales o fantásticos, los rasgos del costarricense, con gran fisga, penetración y buen humor, y el bien y el mal, la preminencia de la inteligencia, con cierto desparpajo, eso sí, muy costarricense."(Dobles 1983, p. 93)

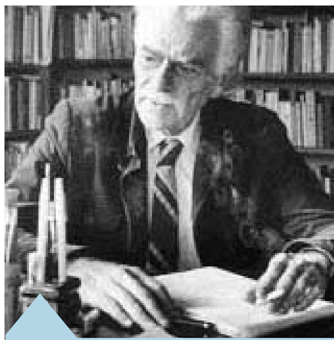
Los cuentos de Carmen Lyra recogen el bagaje folclórico de la tradición popular no sólo de Costa Rica, sino también de América Latina y Europa.



Poco tiempo después, María Leal de Noguera (1892-1989) publica **Cuentos viejos** (1923), según García Monge, recogen el alma guanacasteca, la voz popular de esa región, su paisaje y su cultura. Además, en esta obra están presentes otras fuentes de la literatura para niños y niñas, como por ejemplo, de la griega, la latina, la hindú y de la Biblia. Por otro lado, tiene presencia Joaquín Gutiérrez Mangel (1918-2000) con **Cocorí** (1947). Esta obra, que aparece en la década de los 40, se ha convertido, hasta hoy, en uno de los relatos más leídos y polémicos, además, de haber sido traducido a múltiples idiomas, le han realizado una versión cinematográfica y ha servido de base para adaptaciones teatrales. Le sigue Carlos Luis Sáenz con **Mulita Mayor** y **Motivos del portal** (1949), como ejemplos representativos de este ligamen de la literatura con los niños y las niñas.


Carlos Luis Sáenz

Es necesario hacer referencia a Adela Ferreto, porque desde su labor como educadora, ensayista y escritora, en cooperación con Carlos Luis Saénz y Carmen Lyra, se da a la tarea no sólo de elaborar textos de lectura para niños, sino que también escribe para ellos y realiza investigaciones como es el caso de **Fuentes de la literatura infantil y el mundo mágico** (1982). **Aventuras de Tío Conejo y Juan Valiente** (1982), **Cuentos del príncipe viejo** (1983), **La creación de la tierra del buen Sibú y de los bribris** (1983) –obra que recoge leyendas indígenas costarricenses- y **Tolo, el Gigante Viento Norte** (1984), son algunos de sus trabajos. Con el último, se le otorga el premio Carmen Lyra.


Joaquín Gutiérrez

Dentro de este recorrido histórico, cabe mencionar también, como parte de escritores de principios y mediados del Siglo XX a Fabián Dobles (1918-1997) y sus **Historias de Tata Mundo** (1955) y a Carlos Luis. Fallas (1909-1966) con **Mi Madrina** (1950) y **Marcos Ramírez** (1952).

Con la aparición del Premio Carmen Lyra en 1975, resurge en el país el interés por publicar para niños y las niñas. Se editan nuevos trabajos que fueron recomendados en este concurso, así como algunos clásicos costarricenses, como **El viento y Daniel** (1976) y europeos, por ejemplo, **Pinocho**, por lo que es rescatable la labor que cumplió en esta época la Editorial Costa Rica. Otras editoriales como la de la Universidad Estatal a Distancia (EUNED) da inicio a una serie de publicaciones y trabajos en torno a este tema y edita **Chinto Pinto** de Joaquín Gutiérrez, en 1982, que es una colección de cantares y poesías.

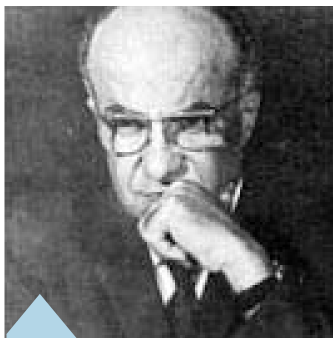

Lara Ríos

Otras escritoras son Delfina Collado (1929-2001), Ana Piza, Floria Herrero Pinto (1943) y Lilia Ramos (1903-1988). Más recientes y sobre todo en las dos últimas décadas, aparecen las figuras de Mabel Morbillo (1947), Fernando Durán Ayanegui (1939), Floria Jiménez (1947), Alfonso Chase (1944), Rodolfo "Popo" Dada (1953), Leda Cavallini (1956), Anny Brenes, Carlos Rubio (1968), Minor Arias, sin poder dejar de mencionar a Lara Rios- pseudónimo de Marylin Echeverría, con obras como **Mo**, **Pantalones Cortos**, **Pantalones Largos**. Todos ellos tratan sobre la identidad, los valores, el género, la mitología indígena y las costumbres costarricenses, entre otros.

Panamá

Rogelio Sinán (1904-1994) es el seudónimo de Bernardo Domínguez Alba. Su idea era tener un nombre que fuera único. Nació en la Isla de Taboga el 25 de abril y cursó estudios de Humanidades en el Instituto Nacional. Se graduó en 1923. Fue a Santiago de Chile donde amplió sus horizontes como estudiante del Instituto Pedagógico y en el trato con escritores que luego habrían de triunfar en las letras chilenas y universales. De 1925 a 1930 hace estudios de letras en la Universidad La Sapienza en Roma.

En 1929 publica su primer libro de versos **Onda**, que fue la bandera del movimiento vanguardista en Panamá. La obra es la floración juvenil desarrollada dentro de las normas de la poesía pura. Con ella, el autor pretende buscar la esencia de las cosas, sorprenderlas con su desnudez, sin ropajes que la oculten.



Rogelio Sinán

Este panorama histórico por Europa, Norteamérica y Latinoamérica, nos permite conocer a los principales representantes de esta literatura; pero también, es una importante referencia a partir de la cual, Uds. Docentes, pueden hacer la selección de textos literarios y compartir con sus estudiantes; selección que se apoya con los criterios fundamentales que permiten definir la literatura para niños y niñas.



Sabía que:
Rogelio Sinán es el nombre que en las letras adoptara Bernardo Domínguez Alba, para sustentar su original teoría de que el hombre es hijo del padre y de la tierra. Su padre se llama Rogelio. Sinán es la conjunción de Sinaí y Renán

II. Parte
Antes de introducirnos al desarrollo de la niñez y su encuentro con los libros…

El desafío es formar practicantes de la lectura y la escritura y ya no sólo sujetos que puedan "descifrar" el sistema de escritura. Es –ya lo he dicho– formar lectores que sabrán elegir el material escrito adecuado para buscar la solución de problemas que deben enfrentar y no sólo alumnos capaces de oralizar un texto seleccionado por otro. Es formar seres humanos críticos, capaces de leer entre líneas y de asumir una posición propia frente a la sostenida explícita o implícitamente por los autores de los textos con los que interactúan en lugar de formar individuos dependientes de la letra del texto y de la autoridad de los otros.

Delia Lerner

Es conveniente que las personas que laboramos en Educación Primaria, tengamos conocimientos sobre la selección de libros para nuestras niñas y nuestros niños. No nos conformemos con listas elaboradas por personas que, en algunas ocasiones, se encuentran ajenas a la realidad de aula y que busquemos obras de gran calidad por su escritura, ilustración y edición. Por ese motivo, es conveniente realizar un viaje por el desarrollo de la persona menor. Es un viaje que iniciaremos en la vida uterina y que terminaremos en la adolescencia, con la esperanza de que continúe durante la vida adulta.

A pesar de que somos maestros y maestras de educación primaria, es conveniente contar con formación sobre el desarrollo de las niñas y los niños en las etapas anteriores a su entrada a la escuela. Tal como lo dice Flavell, la vida es parecida a una película, por lo que no es conveniente dividirla en períodos o etapas. Estas, al fin y al cabo, no serían más que abstracciones semejantes a un film inmóvil, recortado de una continuidad cinemática.

No obstante, por razones de estudio, se puede parcelar el desarrollo de la infancia en períodos para facilitar su estudio, mas, no se debe perder de vista que el proceso de evolución de los niños y las niñas conforma una unidad. **En otras palabras, las etapas no constituyen lapsos aislados**.

Asimismo, las edades de inicio y de término de las etapas son muy relativas. Se debe tener presente que, al mencionar las edades, se hace referencia a aproximaciones y que las características mencionadas en un estadio se integran con el que continúa.

Para estudiar el desarrollo de la niñez y su relación con la lectura, se plantea un cuadro de periodización del desarrollo, con base en los aportes de Piaget y Freud. Con la psicogenética de Piaget, se le da particular énfasis al desarrollo cognitivo. Pero, para hablar de literatura, no sólo deben considerarse los aprendizajes que se pueden construir por medio de ella, pues debe conocerse el desarrollo emocional y psicosexual, razón por la cual incluimos aportes del Freud y la escuela psicoanalítica.



Recordemos:
El proceso de evolución de los niños y las niñas es una unidad. En otras palabras, las etapas del desarrollo no constituyen lapsos aislados.

Dado que cada uno de los estadios mencionados abarca varios períodos de años, han sido parcelados en subestadios o "edades". Los nombres de las edades constituyen un aporte de este libro y responden a las necesidades literarias de la niña o del niño en ese momento de su desarrollo. De esa manera, se puede plantear el siguiente cuadro.

Tabla Nº 1 Estadios de desarrollo de la niñez, desde la perspectiva de la promoción de la lectura

Estadio	Años	Período	Edades	Temas tratados en las obras
Sensoriomotriz	Nacimiento – 2	Nacimiento – 3 meses	Del canto y el susurro	• El verso de arte menor • La percepción de la música en el útero • Características editoriales de los libros para bebés • La poesía vinculada al movimiento corporal • Elaboración artesanal de un libro para bebés.
		3 – 8 meses	De los primeros libros	
		8 meses – 2 años	De la relación palabra - cuerpo	

Preoperacional	2 – 7	2 – 5 años 5 – 7 años	De la palabra egocéntrica De la palabra socializada	• De los primeros cuentos o pre – cuentos. • De la poesía musical. * Del goce de la tradición oral • La poesía y sus diferentes combinaciones métricas: romance, pareado, terceto, redondilla, copla, seguidilla, villancico. • De poemas narrativos, cuentos reiterativos y cuentos acumulativos • Del libro álbum
Operaciones concretas	7 – 12	7 – 9 años	Edad de las hadas	• Origen ritual de los cuentos • Una interpretación psicoanalítica • Una interpretación en la psicología profunda • Una interpretación psicológica • La “reinvención” de los cuentos de hadas, elaborada por Disney • Una postura pedagógica fundamentada en la reeducación • La literatura tabú

			De la realidad - fantasía	• La poesía: de la musicalidad al significado • El libro informativo
Operaciones abstracta	12 - 15			• La prosa: realidad, tabú y búsqueda de significados. • La poesía intimista. Variedad métrica.

Nota: Elaboración propia con base en aportes de Piaget y Freud.

Danza para que toda la escuela sea domingo

Minor Arias Uva

Yo cambio la noche
cuando abro los ojos.
Los sauces iluminan las honduras
y humedecen el aire.
Duermen los niños
sin un mosquito
que interfiera en sus sueños.
Un volcán con su cono
lleno de almendras,
lava que es nieve de naranja
y el sol derritiendo.
Amanece el mundo
con un delicioso aroma de montañas
y una escuela con ventanales amplios
de donde salen
canciones y risas,
inclusive
aves del trópico
que llevan versos como semillas.
Me gusta leer
y escuchar el río desde mi casa.

1. El estadio sensoriomotor (de nacimiento a los 2 años)

Una canción de cuna
me cantabas;
hablaba de un osito
de juguete,
de un duendecillo azul
y de una rana.
Una canción
para dormir mis sueños
de globos
y campanas.
Dulce tu voz
con sonido de estrellas
y campanas.

Mabel Morvillo

¿En qué momento se debe introducir al infante en el desarrollo de la lectura? Erróneamente se cree que cuando ingresa a una institución de educación formal. Sin embargo, a los seis o siete años el infante ha pasado por un período rico en percepciones, que no debe desaprovecharse.

Por eso, recomendamos iniciarlos en la lectura antes de su nacimiento, pues se ha determinado que el feto capta las ondas sonoras a través del vientre que provienen del mundo exterior. Por supuesto, el futuro niño o niña no está en capacidad de decodificar el lenguaje, pero es sensible a la musicalidad del texto.

El primer acercamiento al lenguaje literario ocurre cuando el pequeño se encuentra en el vientre materno. Es ahí donde se empieza a perfilar el lector del futuro, como también se esboza la mujer o el hombre de bien que actuará mañana. Por eso, se le debería poner especial atención a la vida uterina y a los misterios que se gestan durante el embarazo.

El feto, tras cuatro o cinco meses de desarrollo, escucha los sonidos interiores y exteriores del cuerpo de la madre. Oye los acompasados latidos, que escapan del pecho de su progenitora. Tal forma de "percusión", rápida en momentos en que la mujer hace algún ejercicio o pasa por alguna exaltación, o lenta y relajada mientras duerme, marca el ritmo, que lo acompaña durante nueve meses. Asimismo, los movimientos fetales en la bolsa amniótica, provocan el ir y venir del líquido, por lo que causa un efecto sonoro semejante al de una melodía. Así, tenemos que el feto no sólo se alimenta de las sustancias provenientes de la placenta, también se "nutre" auditivamente de una música producida por el ritmo del corazón materno y la melodía del líquido amniótico.

El ritmo y la melodía conforman lo que podríamos llamar música. Y esta es música que abraza al futuro niño o niña, lo subyuga y lo adormece en un sitio cálido y cómodo, donde todas las necesidades se satisfacen antes de que se presenten. Es música que inunda ese *Paraíso Perdido* que es el vientre materno, que alguna vez se empezó a hacer demasiado estrecho y hubo necesidad de escapar, de huir, como lo hicieron Adán y Eva según la tradición bíblica. Así, el niño y la niña son expulsados por medio del canal de la vagina hacia el vacío. Un vacío donde ya no hay ritmo ni melodía. Voces confusas de médicos o parteras, sonidos prosaicos de la gente.

¿Dónde está la música que era todo para los oídos? Nunca la volveremos a escuchar ni volverá a ser lo que era, pues, a partir de ahora empezaremos a diferenciar la música del lenguaje. Entonces y por el resto de nuestras vidas, esa música ausente será sustituida por la poesía. La poesía es ritmo y melodía. Es música hecha palabra y palabra hecha música. En las primeras canciones de cuna, nanas, en las recitaciones que se escapan de boca de madres, padres, abuelas y abuelos está la música que evoca el Paraíso Perdido e irrecuperable.

¿Cuál literatura es la más recomendable? Definitivamente, las nanas o las canciones de cuna, las cuales se le susurran o cantan al recién nacido para infundirle ternura o invitarlo al sueño.

El verso de la nana tiene características especiales. Por lo general, está conformado por ocho o menos sílabas. Dada su corte extensión, es conocido como verso de arte menor. Su lectura permite percibir la sonoridad de su rima. La poetisa uruguaya Juana de Ibarbourou ofrece un ejemplo:

La señora Luna	*6 sílabas*
le pidió al naranjo	*6 sílabas*
un vestido verde	*6 sílabas*
y un velillo blanco.	*6 sílabas*
La señora Luna	*6 sílabas*
se quiere casar	*6 sílabas*
con un pajecito	*6 sílabas*
de la casa real.	*6 sílabas*
Duérmete Natacha	*6 sílabas*
e irás a la boda	*6 sílabas*
peinada de moño	*6 sílabas*
y en traje de cola.	*6 sílabas*

En el poema anterior, se muestra una rima imperfecta que fácilmente puede ser determinada por el ser que aún se forma dentro del vientre materno.

¿Cómo debe ser el contenido del poema? Recomendamos que esté colmado de ternura. Es cierto que ese ser, que aún no ha nacido, no ha entrado en una fase lingüística y, por lo tanto, no comprende el significado de la composición poética. Sin embargo, el adulto podrá transmitir su amor si el texto así se lo sugiere. Por eso, afortunados son los niños y las niñas que, desde que se encuentran en el vientre materno, escuchan, sin saberlo, las voces de los grandes poetas de nuestra lengua. Aquellos que oyen, como un eco, los "acordes verbales" de Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni, García Lorca, Antonio Machado, Claudia Lars, Carlos Luis Sáenz o Rubén Darío. Afortunados son quienes escuchan las coplas, los romances y las nanas que han cantado las abuelas:

Señora Santa Ana,
¿por qué llora el Niño?
Por una manzana
que se le ha perdido.

Venga usté a mi casa,
yo le daré dos,
una para el Niño
y otra para vos.

El bebé que se encuentra en el vientre debe escuchar la belleza de la palabra poética, y con ello se beneficia de escuchar música tranquilizante. Puede tratarse de la llamada "música selecta", música clásica o la reproducción de una composición musical que cause relajamiento en el bebé y en la madre. Por supuesto, ese ser que apenas abre sus ojos al mundo, puede tener sus encuentros estéticos con algunas piezas de Bach, Mozart, Beethoven, Offenbach, Chopin, Liszt, Strauss, Villa-Lobos, Rocío Sánz, entre otros. Con el augurio de la vida prometedora del ser que recién nace, entramos, sin más preámbulo, en el estudio de la primera edad.

2. Edad del canto y el susurro (del nacimiento a los tres meses)

Flavell advierte que el neonato vive ensimismado, en un período de egocentrismo, pero tiene contactos esporádicos con el mundo exterior. Razón por la cual, el adulto no debe perder la oportunidad de comunicarse por medio del canto y el susurro. En algún momento, el bebé interioriza el hecho de que alguien quiera arrullarlo por medio de la caricia de la palabra.

Durante los primeros tres meses de vida, se estimula al niño o la niña con la poesía (dándole énfasis a los versos de arte menor) y la música. Es necesario aclarar que, por medio de estas experiencias, no se busca que el bebé aprenda absolutamente nada. La intención prioritaria es que tenga un encuentro gozoso con el arte, que facilitará moldear su sensibilidad por el resto de la vida.

Estrategia: la estimulación oportuna

Objetivo: Lograr que el bebé tenga su primer encuentro con el arte, con la ternura, con el mundo, con los demás.

Descripción: Mediante diferentes estímulos, se busca despertar las sensibilidades del niño o la niña. Se les puede mostrar libros como los descritos. El niño se pone boca abajo, para estimular su motora gruesa.

Se les puede construir un móvil con letras u objetos de colores. Si el bebé es menor de tres meses, podría apreciar figuras con los colores blanco, negro y rojo, ya que los capta con facilidad. Los bebés mayores de tres meses pueden disfrutar de imágenes de diversos tonos.

Este se pone donde lo pueda ver con claridad e intente agarrarlo. Eso estimulará su motora fina. Se puede acostar en una cobija o colcha con dibujos llamativos que reflejen ternura.

Además, Cántele, háblele, invítelo a hacer sonidos. Le puede poner música para bebés o cualquier otra que no sea disonante. Hágalo por períodos cortos. Cántale usted nanas o canciones de cuna. Mientras le habla o le canta, mírelo a los ojos. Use también sus manos, puede hacer aplausos suaves o ademanes graciosos.

En esta etapa, como se mencionó, siguen siendo importante cantar y susurrar poemas. Es recomendable que los abuelos, hermanos, el padre, y otras personas lo estimulen de esta manera, para que también amplíe su universo social.

Edad del canto y el susurro



3. Edad de los primeros libros, (tres a los ocho meses)

A pesar de que la niña o el niña tengan apenas tres meses de vida, ya pueden ser usuarios de su biblioteca, o bien, de su bebeteca. La persona adulta que facilite ese encuentro con el libro, tiene una grata oportunidad para crear un lazo afectivo con el pequeño. Tal recuerdo puede permanecer en la memoria del recién nacido y del adulto como una experiencia placentera y enriquecedora.

Se les pueden ofrecer libros a partir de los tres meses de vida. Sin embargo, a medida que avancen en su desarrollo podrán ir enfocando mejor la atención y “leyendo”, con mayor detalle, las ilustraciones. Usamos, sin temor, el verbo “leer”, pues la niña o el niño que se acerca a cumplir un año, ya puede ir asignando significados a los diversas figuras que se encuentra en las páginas de estas obras.

Más que tratarse de simples libros para niños o niñas, los textos de los bebés constituyen una bibliografía especializada, que se elabora con base en la sensibilidad artística y en el conocimiento científico sobre el desarrollo del ser humano.

Los libros para bebés pueden estar confeccionados con cartulina gruesa, hule, madera o tela, motivo por el cual no se rompen con facilidad y resisten la humedad. Como se verá, estas obras deben estar “preparadas

para sufrir serios embates" como el contacto con la saliva o los alimentos. Recuérdese las características de la etapa oral, en términos freudianos, en la que el bebé establece relaciones con los objetos por medio del contacto con la boca.



Los libros de madera representan una opción editorial adecuada para el bebé. También pueden ser inflables, de cartón barnizado y de tela.*

Sin que se consideren reglas estrictas, puede señalarse que cada página de estos libros tiene, aproximadamente, doce por doce centímetros, con un promedio de seis u ocho páginas –incluidas la portada y la contraportada-. Como se ve, el tamaño y el peso se ajustan a la anatomía de la pequeña mano del bebé. Las ilustraciones contienen pocos elementos, porque el niño o la niña centra su atención en figuras sencillas y desatiende aquello que le resulta demasiado complejo. Son ilustraciones que evocan la sencillez, no la simplicidad. Presentan situaciones y elementos que pueden ser familiares para el pequeño que se encuentra en la cuna, por lo que generalmente, retratan unas pocas figuras con colores firmes. Algunos especialistas afirman que se le debe dar prioridad a los colores primarios (azul, rojo y amarillo); sin embargo, se observan libros de buena calidad, que hacen uso de diversidad de tonos. Cabe recalcar que los colores son firmes, sin sombreados ni degradaciones, y que las figuras son muy sencillas. Es común que, en estos libros, se presentan muchos "aires" o espacios en blanco.

No es necesario que exista ninguna secuencia entre las diferentes imágenes. El niño o la niña observa cada página en forma aislada y no se preocupa por establecer relaciones entre ellas. En otras palabras, en este momento, no se le debe dar importancia a las nociones de principio ni de final. Lo importante es disfrutar el goce de ver el libro.



Estrategia: letra y caricia
Objetivo: Establecer el nexo afectivo de la lectura con el placer.
Descripción: Mientras se lee o recita algún poema, al niño o a la niña hay que hacerles caricias; eso hará que asocie lectura con ternura. Los poemas e historias también pueden ser invitadas espontáneamente.

Edad de los primeros libros

* Imagen tomada de http://www.bebegadgets.com/wp-content/uploads/2008/09/libros_madera.jpg

Estrategia: Las nanas y los poemas
Objetivo: Acercar al niño o a la niña al ritmo y a la ternura de la palabra.
Descripción: La madre o el padre, o quien esté su cargo, le cantará canciones y le leerá poemas. Las nanas, por lo general, son canciones llenas de ternura. Es importante que se continúe con los cantos y los poemas, pues es una forma de que el niño o la niña se relacione con los ritmos y sonidos del mundo. La persona a su cuidado puede inventar canciones, cantarle mientras le da la leche o levantarlo o con una canción. Este es un ejemplo:

Tengo escrita en mi corazón
esta canción, esta canción.
Arrullo es para mi niño
mi cariño, mi cariño.

Yo le traje a mi regreso
este beso, este beso.
Le he traído en mi regazo
este abrazo, este abrazo.

Palmaditas para ti
Tengo yo, tengo yo,
semillas de ajonjolí
mi corazón, mi corazón.

Si tu quieres te lo doy
te lo doy, te lo doy.
Mi corazón es para ti
con su canción de ajonjolí".

Triquitriqui triquití,
ajonjolí ajonjolí.(se repite)

Minor Arias Uva



4. Edad de la relación palabra – cuerpo (ocho meses – dos años)

Flavell considera que, en este período, el niño experimenta con nuevos objetos, "experimenta para ver". Repite una acción una y otra vez con la finalidad de alcanzar el mismo resultado. Razón por la cual es importante agregar los libros interactivos a la biblioteca del infante. Estos libros se destacan por contener objetos que se pueden articular como "zíperes" o cremalleras, botones, cordones, piezas que se pegan y se despegan con "belcro" o ilustraciones que permiten percibir diferentes texturas.

En un momento avanzado de la etapa, el niño o la niña tiene la posibilidad de premeditar antes de realizar una acción. Tal es el caso de una ilustración que representa un sol que puede ser cubierto con una nube de tela. El niño y la niña saben que si manipulan la nube podrá hacer desaparecer el sol.

Las ilustraciones pueden ser un poco más complejas, es decir, presentar mayor cantidad de figuras y detalles y pueden ser coloreadas con una gama más amplia de tonalidades. Algunos autores establecen secuencias entre dos ilustraciones o establecen un sencillo argumento que se desarrolla a lo largo de la obra. El niño, mayor de un año, podrá "explicar", por medio de balbuceos, el "cuento" que se establece en la obra gráfica. Es una forma de invención del argumento.

Existen artistas que han hecho un aporte singular a la “literatura para bebés”. Entre ellos se encuentran el japonés Taro Gomi, la inglesa Helen Oxenbury o los norteamericanos Tomie DePaola y Martha Alexander. No debemos quedarnos sólo con el apoyo de los libros. Se debe continuar con la recitación y el canto de poemas. En este momento, ya el pequeño ha entrado en una fase lingüística, comprende mucho del lenguaje de quienes lo rodean y cuenta con un vocabulario básico.

Elsa Bonermann señala que la palabra es el primer juguete del niño y de la niña, lo cual resulta curioso porque la palabra es abstracta y no se puede ver ni tocar; sin embargo, el recién nacido disfruta de la “caricia sonora” y se esfuerza por producir sonidos. Así, que es un período propicio para relacionar la abstracción de la palabra con el material concreto que el bebé tiene siempre consigo: su cuerpo. Por ejemplo, los siguientes versos anónimos se pronuncian mientras se señalan los dedos de la mano, empezando por el meñique y terminando por el pulgar:

Este se encontró un huevo.
Este fue por la sal.
Este lo partió.
Este lo cocinó.
Y este pícaro gordo
se lo comió, se lo comió, se lo comió.

No existen fórmulas preestablecidas para jugar con el poema y relacionarlo con el cuerpo. Las personas que conviven con el bebé pueden hacer uso de su creatividad. Las risas no deben faltar. Y desde nuestra perspectiva, la risa ofrece seguridad emocional, por lo que debería estar muy presente en esos primeros encuentros con el arte literario.

5. La bebeteca, la gozosa biblioteca de los seres más pequeños



No existen fórmulas para crear una bebeteca. Se trata de que la niña o el niño encuentren un espacio acogedor y gozoso para la lectura.*

* Imagen tomada de http://www.cantorro.es/adjunts/galeria/imatges/foto_%20bebeteca_%20galeria.jpg

Mi motivo

Minor Arias Uva

Eres una maga
cuando tomas mi mano
y siento mi corazón suspendido.
Cuando me alumbras la cara
con tu breve sonrisa.

Amo tus brazos que levantan los míos
para darles fuerza.
Y te veo tranquila, esperando,
como una bella durmiente.
Sabes que llegará el día
en que irás a casa
y cada cosa
te hablará del amor nuestro.

Canta papá de contento
cuando le miras,
cuando tus ojos negros
me dicen la vida
y me dan el motivo.

Ya andarás princesa
con vestidos azules
y trenzas de flores.

Ya correremos como dos gacelas
por todo el planeta.
Amo tus manos,
que mientras tanto
me hablan de tu alegría.

El bebé debe contar con su propia biblioteca. Esto, por supuesto, no implica que los libros han de permanecer en anaqueles. Las obras bibliográficas se tiene que encontrar en el mundo cotidiano infantil: en la cuna o en el cajón de los juguetes, por ejemplo. Así, se puede formar la bebeteca.

Estrategia: Mis títeres me cuentan
Objetivo: captar la atención del bebé.
Descripción: Con títeres de colores primarios (azul, rojo, amarillo), se le cuenta al niño o a la niña una historia. El títere puede interactuar con ellos y ellas, hacerles cosquillas, tocarles los pies. El niño o la niña también los puede agarrar (utilizar materiales no tóxicos y resistentes, que no los lastimen). Las historias deben ser sencillas, por ejemplo:

"Había una vez un duende rojo que caminaba por el bosque, desde aquí, hasta al otro lado, caminando y caminando. Una mañana, vio pasar un pájaro amarillo que volaba rozando el suelo. De pronto el pájaro se detuvo muy cerca de su camino.
--¿Qué buscás?- le preguntó el duende.
--Busco a alguien que quiera volar conmigo.
--¿Hacia dónde?- dijo del duende.
--Hasta el mundo azul de los humanos. Quiero encontrarme con los niños.
--¿Para qué?- preguntó el duende.
--Para llevarme algunas de sus risas al planeta de hielo.
Y volaron y volaron, hasta la cuna de este niño. Así." (En medio del relato, le pueden hacer cosquillas a los niños y a las niñas)




Esta podría estar formada por cestos o cajas en los que se guardan libros con las características señaladas. Es recomendable que se disponga de una alfombra o ahulado que le permita a la niña o al niño, con confianza, gatear o dar sus primeros pasos. La bebeteca también podría ser un mueble macizo, donde los libros se hallen a disposición de sus pequeños usuarios.

El disfrute del libro puede complementarse con la escucha de música relajante o con la interpretación de nanas o canciones de cuna, con el fin de crear una ambientación confortable y un perdurable recuerdo en la memoria del bebé.

Asimismo, no tenemos que censurar a los niños y niñas con respecto al uso que haga de los libros; es conveniente permitirles tocar, chupar, jalar y, si es del caso, romper. Entre ellos y el libro debe surgir una relación afectiva que ha de ser gestada en forma espontánea, sin reglas. Las normas necesarias para cuidar un libro son aprendidas, posteriormente, en el estadio preoperacional. No obstante, los libros han de convivir con el bebé y convertirse en objetos naturales, como los balones de fútbol y las muñecas.

Los libros destinados a los bebés serán, irremediablemente, destruidos. A pesar de que estos volúmenes hayan sido confeccionados en pasta gruesa, tela, madero o hule. Como adultos, debemos saber que se está hablando, en términos simbólicos, de libros desechables.

El costo de este material puede resultar, en algunos casos, elevado. Este es un aspecto lamentable porque no toda la niñez puede tener igual acceso a los libros. Sin embargo, ofrecemos una posibilidad de elaboración de un libro de tela, en forma artesanal.

El maestro o la maestra de Educación Preescolar, de Primaria, el bibliotecólogo, la bibliotecóloga y los promotores culturales deben orientar a los padres y madres de familia en la construcción de este tipo de material. De esta manera, hacemos una contribución significativa a la formación integral de los infantes



Estrategia: Los libros interactivos.
Objetivo: Facilitar el libro como objeto de juego.
Descripción: A estas edades, el niño o la niña necesita interactuar con lo que ve, por lo que el libro puede tener partes desprendibles. Por ejemplo, en la casa, se pueden hacer libros de tela y en sus páginas internas se colocan ilustraciones donde aparecen ideas como las siguientes: se quita una puerta y aparece una vaca; se quita una tapa y aparece un gato. Como mencionamos, se utiliza para este fin, el belcro, “zippers”, botones, dibujos de tela pegados con elásticos, entre otros.

Elaboremos un libro para bebé

Este pequeño ejemplar puede ser dirigido a niñas y niños de tres meses en adelante.

Debemos conseguir:

6 rectángulos de tela blanca de 25 cm X 13 cm

6 rectángulos de guata o espuma de rellenar muebles de 24 cm x 12 cm

Aguja e hilo (puede utilizar máquina de coser, si está a su alcance

Pintura para tela (asegúrese de que es pintura no tóxica)

Pinceles especiales para aplicar la pintura para tela

Lápiz



¡Y empecemos!

1.Trace una línea vertical en el centro de cada uno de los rectángulos de tela. Esta línea dividirá la superficie de la tela en dos partes.

2. Haga dibujos con lápiz en cada uno de las partes. Puede utilizar como modelos las ilustraciones propuestas en esta página u otros que usted diseñe o escoja en revistas, libros o la Internet. Recuerde que los bebés de tres a ocho meses necesitan que las ilustraciones sean muy sencillas y con pocos detalles. conforme el niño va creciendo, necesita de imágenes más complejas.

3.Pinte los dibujos. Si lo desea, puede darle prevalencia a los colores primarios (rojo, azul y amarillo). El niño de esta edad necesita de colores fuertes, que llamen su atención.

4.Deje secar la pintura, luego planche la ilustración por el reverso de la tela o si lo prefiere, hágalo cubriendo la parte pintada con un pañuelo o un trozo de tela limpia.

5.Formemos las páginas del libro:

Tome las seis piezas de tela y agrúpelas en tres parejas.

6.Coloque los trozos de tela frente a frente y cosa alrededor, por tres de los bordes. Será como formar la funda vacía de una almohada.

7. Voltee la funda de tela, de forma que las figuras que usted dibujó y pintó puedan apreciarse. Rellene cada una de las piezas con las láminas de guata o espuma delgada para muebles. Termine de cerrar cada una de las fundas.

8.Cuando tenga listas las tres piezas, colóquelas una sobre otra y cosa sobre la línea del centro. Así, las páginas permanecerán unidas y serán fáciles de voltear.

Usted puede utilizar técnicas más elaboradas para hacer libros: con pintura en relieve, botones grandes, debidamente cosidos (que el bebé no pueda arrancar y tragar), ojales, zíperes, cordones, retazos de tela con diferentes texturas, entre otros.

¡Manifieste su creatividad!

6. Estadio preoperacional (de 2 a 7 años)

Siempre traía el papá de Nené algún libro nuevo,
y se lo dejaba ver cuando traía figuras;
y a ella le gustaban mucho unos libros que él traía,
donde estaban pintadas las estrellas,
que cada una tiene su nombre y su color:
y allí decía el nombre de la estrella colorada,
y de la amarilla, y de la azul,
y que las estrellas pasean por el cielo,
lo mismo que las niñas por un jardín.

José Martí

El acercamiento a los libros puede ocurrir en la intimidad del hogar, centros de educación preescolar e instituciones dedicadas al cuido de niñas y niños pequeños. Por ese motivo, las personas adultas que conviven con ellos, así como sus docentes, deben tener la sensibilidad de propiciar las experiencias más enriquecedoras y placenteras por medio de los cuentos orales, la poesía, los libros álbumes y la grata vivencia de la tradición oral por medio de las rondas, las retahílas, las adivinanzas y los trabalenguas.

No se deben dejar de aplicar las recomendaciones hechas para los bebés. Las personas, con edades entre los dos y los siete años, siguen disfrutando de la "caricia" de los versos de arte menor, la música relajante y los libros dedicados a bebés.

En el período transicional entre el período sensoriomotriz y el período preoperacional, se pueden empezar a jugar con lo que llamaremos los pre – cuentos o primeros cuentos.



Amo mi tripulación
Minor Arias Uva

Está lloviendo en mi techo de zinc,
metálico y brillante,
y yo estoy aquí
en mi casa pequeña
leyendo mi libro
que me lleva y me trae
hasta el mar.

Aquí es el mar,
y mi cama es una barca
y mi mamá es una capitana
que me regala panes recién
salidos del horno
y atoles deliciosos.

Por eso y sólo por eso,
me gusta tanto tanto
viajar.



Le recomendamos leer, con atención, las apreciaciones de la literatura para preescolares, pues usted podrá aplicarlas, con éxito, en la Escuela Primaria.

Estrategia: Letras y dibujos que vuelan
Objetivo: Interactuar con objetos que propician la lectura.
Descripción: Recordemos que el niño y la niña lo leen todo. Entonces, podemos hacer objetos de cartulina, de cartón grueso o de hule. Un avión que lleve la palabra hola. Un oso con la palabra cariño o la palabra gracias. O simplemente, una letra voladora. Se verían bien con la canción que habla del desfile de las letras: "primero verán, que pasa la a…", etc. (del recordado cantautor mexicano Francisco Gabilondo Soler, conocido como Cri-Cri)
Variación: mientras le lee un cuento, un poema, se le pueden entregar objetos; por ejemplo, si se habla de un pato, se le entrega un pato. La idea es que relacione lo que escucha con lo que ve, con lo que palpa y siente. Esto puede ser muy divertido si se buscan o se inventan espontáneamente cuentos donde aparezcan muchos objetos y personajes con los que puedan interactuar.



De la misma forma, las maestras y los maestros de Educación Primaria deben saber que no se trata de considerar que algunas recomendaciones, dirigidas a niños y niños de esta etapa, son excluyentes para estudiantes mayores de siete años. Todo lo contrario, las pequeñas y los pequeños de primer, segundo y tercer grado disfrutan de la poesía y de sus múltiples combinaciones métricas, así como de la poesía narrativa, los cuentos reiterativos y acumulativos y los libros álbumes.

Más que primeros cuentos, son pre – cuentos

Estos textos, más que cuentos en los cuales se narra el conflicto de algún personaje, son descripciones de situaciones, que pueden resultar reiterativas y divertidas. Se esboza una situación de tal manera que permite a la niñez tener contacto con secuencias de hechos. Por lo general, estos textos presentan una marcada musicalidad y se cuenta una y otra vez, tanto el pequeño como lo pida.

Es recomendable que estos cuentos tengan pocos personajes, cuyas características no varían; que se refieran a asuntos cotidianos de la vida del niño, que su lenguaje sea rico, claro y preciso; su trama debe ser lineal y caracterizarse por su brevedad. Por ejemplo, la escritora mexicana Isabel Suárez de la Prida, (recopiladas por Sastrías), ofrece un ejemplo de un texto llamado *El huevo*, en el que se expresa:

Este era un huevo… Rodando, rodando cayó a un agujero.
Este era un ratón, vio venir el huevo y creyó que era un balón.
Este era un gato, cogió el huevo y lo metió en un saco.
Este era un niño, se llevó el saco y se encontró:
¡UN POLLITO

El estudioso cubano Virgilio López considera que la niñez, por medio de estos pre – cuentos, alcanzan beneficios como la iniciación en el conocimiento de la literatura, la capacidad de prestar atención a las palabras de los adultos, la satisfacción de llegar al final de una actividad, el desarrollo de la capacidad de repetir un texto oído y el aprendizaje de construcciones gramaticales correctas.

Tan necesario como el cuento es el poema. Por eso, haremos referencia a algunas características fundamentales de la poesía que puede ser disfrutada por niñas y niños de dos a siete años, así como por pequeñas y pequeños de primer, segundo y tercer grado.

La poesía y sus diferentes combinaciones métricas

Al igual como lo hacían en sus primeros meses de vida, las niñas y los niños mayores también disfrutan de la musicalidad de la poesía. Por ese motivo, los adultos y los profesionales que conviven con ellos, pueden compartir el gozo poético, poniendo especial atención en los aspectos que mencionaremos a continuación.

No debemos perder de vista la importancia de continuar con la lectura de poemas de arte menor –compuestos por ocho o menos sílabas- en diferentes combinaciones métricas. Recomendamos la lectura y el canto del romance, el pareado, el terceto, la redondilla, la copla, la seguidilla y el villancico, como una forma de acercamiento afectivo y un grato recuerdo que perdurará de por vida.

El romance

Emplea versos octosílabos, con asonancias situadas en los versos pares y sin correspondencia de rima en los impares. También se les puede hallar en estrofas de dos o cuatro versos. Véase el poema *El lagarto está llorando*, del poeta Federico García Lorca:

El lagarto está llorando.
La lagarta está llorando.
El lagarto y la lagarta
con delantalitos blancos.
Han perdido sin querer
su anillo de desposados.
¡Ay, su anillito de plomo,
ay, su anillito plomado!
Un cielo grande y sin gente
monta en su globo a los pájaros.
El sol, capitán redondo,
lleva un chaleco de raso.
¡Miradlos, qué viejos son!
¡Qué viejos son los lagartos!
¡Ay, cómo lloran y lloran!
¡ay!, ¡ay!, ¡cómo están llorando!

El pareado

Está compuesto por estrofas de dos versos de igual o distinta medida, generalmente con rima consonante. Son poemas, por lo general, extensos. Léase, esta composición de Carlos Rubio, a manera de ejemplo:

¿Acaso puede un gato
navegar en un zapato?
Pues este gato es marinero
de blanco bombín y azul sombrero.
Al horizonte con su vela,
pañuelo al viento de la abuela.
—¿A dónde vas, gato tripulante?,
tu red es tan sólo un guante.
—Por los anchos mares, a bogar,
tirado por siete caballos de mar.

El terceto

Es un poema agrupado en estrofas de tres versos, los cuales presentan algún tipo de rima. Obsérvese los fragmentos de la composición *Sobre el olivar*, escrita por el poeta español Antonio Machado:

Sobre el olivar
se vio a la lechuza
volar y volar.
Campo, campo, campo.
Entre los olivos,
los cortijos blancos.
Y la encina negra
a medio camino
de Ubeda y Baeza.
…
Sobre el olivar
se vio a la lechuza
volar y volar.
A Santa María
un ramito verde
volando traía.
¡Campo de Baeza,
soñaré contigo
cuando no te vea!

La redondilla

La integran estrofas de cuatro versos. En la mayoría de los casos, el primero rima con el cuarto y el segundo con el tercero. Existen redondillas “de pie quebrado” en las que los dos versos pares son octosílabos rimados y los impares tienen cuatro sílabas y también son rimados. El escritor cubano José Martí nos ofrece el siguiente ejemplo:

Yo pienso, cuando me alegro
como un escolar sencillo,
en el canario amarillo,
¡que tiene el ojo tan negro!

La copla

La forman estrofas de cuatro versos –comúnmente octosílabos o hexasílabos-. Los pares van rimados y los impares no presentan musicalidad. Véase un fragmento del poema *Ojitos de pena,* escrito por el poeta chileno Max Jara:

Ojitos de pena,
carita de luna,
lloraba la niña
sin causa ninguna.
La madre cantaba,
meciendo la cuna:
-“No llore sin pena,
carita de luna”.

La seguidilla

La integran estrofas de cuatro versos. El primer y segundo versos son, por lo general, octosílabos. El segundo y el cuarto verso están formados por menos sílabas –cinco, seis o siete-. El poema *El sapo*, del francés Robert Desnos, en una versión de la poetisa argentina María Elena Walsh, y un ejemplo de seguidilla.

A la orilla del Marne
un sapo estaba
llorando lagrimones
bajo una acacia.
-Cuéntame por qué lloras,
lindo sapito.
Porque tengo la pena
de ser feísimo.
A la orilla del Sena
un sapo estaba,
con su lengua de trapo
canta que canta.

-Cuéntame por qué cantas,
feo sapito.
-Porque tengo la dicha
de ser lindísimo,
de la orilla del Marne a la orilla del Sena,
con las sirenas.

Debemos aclarar que en esta composición, se rompe la estructura de la seguidilla en la última estrofa.

El villancico

En los inicios de la cristiandad, eran composiciones cantadas en las villas (de ahí su nombre) y podían tener cualquier temática religiosa. En la actualidad se distinguen, fundamentalmente, por ser cantos navideños. Es común que presentan un estribillo que se repite en distintos momentos de la composición. Su métrica es muy variada, pero siempre presentan algún tipo de rima. El compilador costarricense Elías Zeledón presenta el siguiente ofertorio, recopilado por Eva Chavarría, en Sardinal de Carrillo, Guanacaste:

Aquí te traigo Señora
este aceite de castor
para que le des al Niño
cuando tenga algún dolor.
Aquí te traigo Señora
esta piñita madura
para que le des al Niño
cuando tenga calentura.
Aquí te traigo Señora
esta jícara labrada
para que le des al Niño
pinolillo con cuajada.
Aquí te traigo Señora
esta conchita de mar
para que le des al Niño
cuando se siente a jugar.
Estribillo:
Corramos, andemos
con gran solemnidad
que Dios está en los cielos
y en la tierra está.

El adulto lee y canta estas composiciones "como si fuera jugando", con la finalidad de promover el disfrute, el asombro y el gusto por el poema. No olvidemos que se trata de fomentar el humor, la risa, el encuentro diario con la belleza de la palabra. Es necesario que las nuevas generaciones disfruten de la creación de poetas como Rafael Pombo (Colombia), Gabriela Mistral (Chile), Alfonsina Storni y María Elena Walsh (Argentina) , Juana de Ibarbourou (Uruguay), Rubén Darío (Nicaragua), Claudia Lars (El Salvador), Carlos Luis Sáenz (Costa Rica), Aquiles Nazoa (Venezuela), sor Juana Inés de la Cruz (México), Federico García Lorca o Antonio Machado (España). Cabe recordar que no se trata de iniciar al niño en ninguna forma de escuela literaria y algo importante es que el aprendizaje de la escucha, la atención, el vocabulario y el interés de la lectura "vienen por añadidura".

El goce de la tradición oral

En el período de los dos a los siete años, las niñas y los niños empiezan a relacionarse, con mayor facilidad, con personas de su edad. Se les vuelve necesario compartir experiencias y establecer lazos de comunicación.



Estrategia: Escribiendo en mis galletas.
Objetivo: Relacionar la palabra con lo delicioso, con el fin de estimular la creatividad y el pensamiento espontáneo, amoroso y poético.
Descripción: Se pueden traer galletas grandes ya hechas, o amasar y hornear. Los niños y las niñas hacen un pequeño dibujo con chocolate o alguna otra delicia. Puede escribir algo para su familia, incluso para su mascota. Para esto funciona el dulce de leche, el chocolate o lo que nos sirva para hacer las letras; se pone dentro de una bolsa limpia de plástico, y se le hace un pequeño orificio para presionar al momento de escribir.

Se podría hacer una cajeta con leche en polvo, entre todos y todas (se le va poniendo agua y se le da vuelta con una cuchara de madera, se agrega maní, trocitos de fruta o de chocolate, lo que quieran). Los niños y las niñas pueden dibujarse a sí mismos con botonetas de chocolate o fruta caramelizada. Si trabajan con harina, también podrían hornear personajes que hayan elaborado con sus propias manos. También se puede trabajar con la decoración de un pastel. Si están trabajando con un libro de poesía, los niños podrían escoger algunos versos o hacer alguna figura que se encuentre ilustrando el libro, o inventar ellos mismos y ellas mismas, su propia ilustración. También podrían poner la estrofa de alguna canción.

Niñas y niños de mayor edad, y que ya saben escribir, han elaborado frases como las siguientes:

"Pinocho es de chocolate"
"Miel de lápiz"
"Galleta beso libro"
"Risas con galletas"
"Mi perro es lindo"
"Mi gato también"
"Son ricas las erres de reír"
"Caramelos para leer"
"A mi gato Cachiflín"
"Mamá es una mariposa"
"Versos para comer en casa"

Es en este momento cuando resulta ideal la iniciación en los juegos de la tradición oral. Tal como su nombre lo indica, por lo general, no están escritos en libros, pues se transmiten de generación en generación. Se desconoce quién inventó los versos con que la niñez juega en las plazas y las aceras. En una poética descripción, el escritor Alfonso Chase, en la recopilación grabada en el casete *Aserrín, aserrán,* afirma: *"Estas canciones vinieron hasta nuestros pueblos y montañas en un barquito de papel. Recogen las voces del romancero, de los romancerillos y las cántigas de esquina con que jugaban los niños y soñaban los padres."*

Lo que sí se sabe es que es muy difícil -o casi imposible- jugar con rondas, retahílas y adivinanzas en la soledad. Nacieron para compartirse en grupo. Para socializar, como lo hacen los niños en los últimos años de la etapa preoperacional.

El juego es una función innata del ser humano y está presente no sólo durante su infancia, sino, en toda su vida. Por eso, es conveniente no olvidar los juegos tradicionales como *El Patio de mi casa*, tradicional de Guatemala, en el que se dice así:

El patio de mi casa
es particular,
cuando llueve se moja
como los demás.
Agáchate
y vuélvete a agachar,
que los agachaditos
sí saben bailar.

Esta canción se canta abriendo y cerrando las manos, como si estuvieran mojadas. Cuando se dice "agáchate", las niñas y los niños se agachan y tratan de bailar. Como es notorio, no se trata de una sencilla recitación. Las rondas infantiles implican una continua relación entre la palabra hablada, el canto y el movimiento corporal, lo cual le da posibilidades a la persona menor de coordinar el uso de diferentes lenguajes artísticos al mismo tiempo. La poesía se convierte en música y esta a su vez, se convierte en movimiento.

De la misma forma, se puede jugar con trabalenguas, sin resaltar las dificultades de pronunciación, sin forzar ni censurar a quien no pueda decirlo correctamente. Sin tratar de que la recitación se convierta en un acto tortuoso; recordemos que lo fundamental es "desentrabar la lengua". Si ese propósito no se logra, se deja para después y continúa el juego. Sergio Andricaín recopila:

Te quiero porque me quieres,
¿quieres que te quiera más?
Te quiero más que me quieres.
¿Qué más quieres? ¿Quieres más?

La adivinanza permite el análisis, la elaboración mental y el goce de la experiencia lúdica. La búsqueda de la solución del enigma permite hacer uso del razonamiento, sin dejar de disfrutar. Como son "herederas de la antigüedad", el niño o la niña goza de la memorización y de ofrecer adivinanzas aprendidas a las personas mayores. Por ejemplo, tenemos una adivinanza tradicional nicaragüense, que dice así:

A pesar de tener patas
no me sirven para andar
tengo la comida encima
y no la puedo probar.
Respuesta: La mesa

Es posible que los adultos del futuro caminen por calles más contaminadas que las actuales, trabajarán con aparatos cibernéticos más complejos que los contemporáneos. Incluso, tal vez lleguen a la Luna en un "Airbus" espacial. Pero, es triste que estos hombres y estas mujeres no puedan repetir junto al poeta costarricense Carlos Luis Sáenz:

"En el ancho patio de la casa era la vespertina rueda de los niños, estrella de canciones y risas. Subían las voces limpias por los aires; subían temblando de gozo, como pompas de jabón. A veces cruzaba un pájaro, o había una lluvia de azahares de naranjo, o un flamear húmedo de sábanas tendidas, como velas, a secarse en las sondalezas.

Pero a nosotros sólo nos importaba la distribución de los oficios en la letanía cantada del Ambo, ambo, matarile-rile-rón"



Estrategia: Ilustración de un cuento o poema
Objetivo: Expresar el discurso literario por medio de creaciones plásticas.
Descripción: Las niñas y los niños seleccionan un cuento o un poema. Varias personas podrían escoger el mismo. Entonces, hacen las ilustraciones y podrían contar el cuento a los demás, apoyándose en sus propios trabajos ilustrativos. Se pueden hacer murales con todos los trabajos realizados.

Del poema narrativo al cuento reiterativo

Según los estudios de Piaget, la niña y el niño en el estadio preoperacional, tienen la capacidad de hacer síntesis e interiorizar una serie de hechos separados. Por esta razón, la poesía del preescolar no debe retratar un momento aislado, sino una serie de momentos que constituyen una secuencia.

De ahí que resulta ideal la poesía narrativa, la cual refleja una anécdota o un pequeño cuento. No es fácil crear esta literatura. Se trata de hacer poesía sin caer en una prosa –si se quiere, un ejercicio sobre la cuerda floja-.

Para la escritora y estudiosa Elsa Bonermann, el argumento y el desenlace constituyen un objeto significativo para los niños y las niñas. De la misma forma, encontrar un cuento entre los versos rítmicos y sonoros de un poema, constituyen una feliz iniciación del proceso de gustación poética.

No se trata de hacer cuentos versificados. Es entregarse al gusto de la ambivalencia del significado, de la lectura de la metáfora, sin la pérdida de la calidad literaria. Léase *Estaba el señor don Gato,* un romance del folclore mexicano, tomado de la selección de Díaz Roig y Miaja (1982) que encierra un cuento.

Estaba el señor don Gato
sentado en su silla de oro,
cuando apareció una gata
con sus ojos relumbrosos.
Por darle un beso a la gata
del tejado se cayó;
diez costillas se quebró,
un brazo desconchiflado,
y a las once de la noche
don Gato estaba muy malo.
Mandaron traer al juez
y también al escribano
para hacer testamento
de lo que se había robado:
cien varas de longaniza,
un lomo bien guisado;
y a las doce de la noche
don Gato ya había expirado.
Los ratones de gusto,
vistieron de colorado,
comenzaron a bailar.
Ya murió el señor don Gato,
ya lo llevan a enterrar,
entre cuatro zopilotes
y un ratón sacristán.

Después de iniciar a los niños y a las niñas en el poema narrativo, las maestras y los familiares pueden hacer uso de la poesía descriptiva –que tal como su nombre lo dice, describe paisajes, personajes o situaciones- y de la poesía lírica –en la que se habla de las percepciones de un yo poético, en un tono íntimo. En ella, generalmente, se hace uso de la primera persona. Recordemos recitarlo suavemente, haciendo movimientos corporales o tomando las manos de la niña o el niño entre las suyas. Se puede encontrar un ejemplo en el poema *La silla* de la escritora argentina Alfonsina Storni:

Cuatro patas, cuatro patas
como tiene el elefante,
la silla tiene y no tiene
su larga trompa colgante.

Cuatro patas, cuatro patas
tiene, que son de madera,
cuatro patas y no corre
como el zorro y la pantera.

Cuatro patas, cuatro patas,
con que el asiento recuadra,
la silla tiene, y el perro
pero la silla no ladra.

Cuatro patas, cuatro patas,
–no dos como tiene el pato–
tiene la silla, y la silla
no maúlla como el gato.

Se está contra la pared,
quietecita, quietecita,
o alrededor de la mesa
hace una ronda bonita.

Me siento sobre la silla
para coserme la ropa;
sobre la mesa sentada
corto el pan, tomo sopa.

Enfrente tengo a mamá
y entra el sol por la ventana.
Sillas iguales, iguales
tienen todas por hermanas.

También es recomendable presentar a la niñez el poema narrativo, y despertar el gusto por la prosa con el cuento reiterativo. Este cuento presenta una situación que se repite una y otra vez. En un momento dado, un personaje introduce una variante que produce un cambio en la estructura del relato o su desenlace.

Flavell expresa que las imágenes significantes pueden constituir un esbozo anticipador de las imágenes futuras. Por lo tanto, si un cuento contiene imágenes o segmentos significativos para el mundo infantil, que se repiten, le da la posibilidad de anticipar lo que va a suceder.

Niños y niñas disfrutan de imaginarse lo que va a suceder en el cuento: una situación se reitera una y otra vez, aunque varíen los personajes. La escritora costarricense Carmen Lyra ofrece un ejemplo en su cuento *La Cucarachita Mandiga.* Diferentes personajes hacen la misma pregunta y obtienen igual respuesta. En algún momento, esa estructura literaria se rompe. El nuevo lector espera, con expectativa, este rompimiento. Se puede leer de la siguiente manera:

> *Y (la Cucarachita Mandinga) se fue para las tiendas y se compró un cinco de cintas; vino y se bañó y se empolvó, se peinó de pelo suelto, se puso un lazo en la cabeza y se fue a pasear a la Calle de la Estación. Allí buscó asiento. Pasó un toro y viéndola tan compuesta, le dijo:*
> *- Cucarachita Mandinga, ¿te querés casar conmigo?-*
> *La Cucarachita le contestó: - ¿Y cómo hacés de noche?-*
> *- ¡Mu… mu…!-*
> *La Cucarachita se tapó los oídos: - No, porque me chutás.-*
> *Pasó un perro e hizo la misma proposición.*
> *- ¿Y cómo hacés de noche? - le preguntó la Cucarachita.*
> *- ¡Guau… guau…! -*
> *- No, porque me chutás. -*
> *Pasó un gallo: - Cucarachita Mandinga, ¿te querés casar conmigo?*
> *- ¿Y cómo hacés de noche? -*
> *- ¡Qui qui ri quí!... -*
> *- No. Porque me chutás. -*

A continuación, se rompe la estructura ya construida y anticipada por el niño. Se introduce una variante.

> *Por fin pasó el Ratón Pérez. A la Cucarachita se le fueron los ojos al verlo:*
> *Parecía un figurín porque andaba de leva, tirolé y bastón. Se acercó a la Cucarachita y le dijo con mil monadas:*
> *- Cucarachita Mandinga, ¿te querés casar conmigo? -*
> *- ¿Y cómo hacés de noche? -*
> *- ¡I, i, ii! -*
> *A la Cucarachita le agradó aquel ruidito, se levantó de su asiento y se fue de su brasete.*
> *Se casaron y hubo una gran parranda.*

Estrategia: El círculo de las ideas locas
Objetivo: Ver la palabra como un espacio de libertad.
Descripción: Es un juego que inicia con alguna idea loca y aparentemente incoherente. Por ejemplo: *las pulgas se lavan los dientes y se acuestan en un pelo grueso de un perro barrigón.* Alguien sigue entonces y podría decir: *desayunan en las orejas y comen caramelos.* No importa lo que surja, lo importante es que se siga el juego. Es la palabra por la palabra, la imaginación por la imaginación.
Alguien, puede ser el maestro o la maestra, o algún estudiante con buena capacidad para copiar, toma nota de lo que surja. Después, se lee el texto completo. Se podría leer varios días después, pues resulta mucho más divertido. Estos son ejemplos de inicios:
-Los pájaros nos ven desde el aire con sus anteojos de gallina.
-Las mariposas son azules pero no tienen otro vestido.
-Si yo fuera pez me sentaría en una ola para nadar sin nadar.
-Si yo fuera un grano de arroz con leche y melocotón, me chuparía los dedos, de dos en dos.
-El abejón es un pájaro chino.
-Las cebras son caballos con mapas como si fueran televisores viejos.
-Si uno salta de un avión y respira para inflar los pulmones, quizá no se caiga.
-Las hamacas son camas amarillas para dormir trepado en el aire"
-Las gotas de lluvia que caen en el bosque tiene dentro unas criaturitas verdes que no tienen semillas;
-El pan se infla porque lo sopla el fuego, igual que una tortilla hasta que se la comen con queso y café.
-Los espejos sonríen para uno.



Debe verse que las niñas y los niños experimentan la seguridad de saber lo que continúa en el cuento. De la misma forma, que sienten expectativa por conocer el personaje o la situación que cortará la trama narrativa, tal como lo hace el Ratón Pérez, en el cuento *La Cucarachita Mandinga.*

Así como la niñez se deslumbra con el cuento reiterativo, también lo hace con aquellos relatos en los que se "acumulan" situaciones y personajes que van sumando diálogos. Los pequeños lectores hacen un juego de memorización, por medio del cual van recordando los diferentes elementos que se presentan en el relato. El interés surge de la experiencia lúdica de no olvidar ningún detalle. De esa forma, podemos encontrar un ejemplo en el mismo cuento de Carmen Lyra: la Cucarachita Mandinga se casa con Ratón Pérez. Tan sólo un día después de la boda, ella se fue a buscar agua con dos tinajas acuestas y le pidió a su marido que le revisara una olla de arroz con leche que había dejado al fuego. El ratón, accidentalmente, se cayó dentro de la olla y ocurrió la desgracia.
"Metieron al difunto esposo en un ataúd. Una palomita le preguntó a la triste recién casada: -Cucarachita Mandinga ¿por qué estás tan triste?-
La Cucarachita le contestó: -Porque Ratón Pérez. Se cayó en la olla, Y la Cucarachita Mandinga. Lo gime y lo llora.-
La palomita le dijo:- Pues yo por ser palomita. Me cortaré una alita."-

Sucesivamente, se presentan otros personajes que hacen algún sacrificio al enterarse de la triste noticia. En su orden, aparecen el palomar, la reina, el rey, el río, las negras y un viejito. A cada uno de ellos, la Cucarachita Mandinga les recita lo que han hecho los personajes anteriores, de tal manera, que en la estructura del relato, se van "acumulando" situaciones. Lo importante es que el lector infantil tenga el gozo de memorizar la recitación que, cada vez, se va haciendo más extensa. Así se teje un texto musical, que si se quiere, presenta aspectos crueles y violentos, no deja de tener sentido del humor. Debe tenerse en cuenta que se trata de un cuento, de una fantasía y que la niñez puede sonreír ante la ficción de una reina que se corta la pierna o un viejito que opta por degollarse. Leamos este texto de Carmen Lyra:

"Pasaba un viejito, quien al ver las negras quebrar los cántaros, les preguntó:
-¿Por qué quebráis los cántaros?
-Porque Ratón Pérez
se cayó en la olla,
y la Cucarachita Mandinga
lo gime y lo llora…
Y la palomita
se cortó una alita,
el palomar
se quitó su alar,
la reina
se cortó una pierna,
el rey
se quitó la corona,
el río
se tiró a secar
y nosotras por ser negras
quebramos los cántaros.
El viejito dijo:
-Pues yo por ser viejito
me degollaré.
Y se degolló."

Existen muchos otros cuentos acumulativos que surgen del folklore de los pueblos como *Medio Pollo o La gallinita y los granos de maíz.* Las niñas y los niños pueden disfrutar de muchos otros textos que nacen de la imaginación de autoras y autores, como una experiencia vivificante. El poema narrativo, el cuento reiterativo y el cuento acumulativo constituyen primeros pasos o acercamientos progresivos al disfrute de la lectura. Los maestros y las maestras, así como los familiares de los pequeños pueden conducirlos a otras formas de composición en prosa… Por caminos de magia y encanto.

7. El libro álbum

Saltando de gozo hacia la escuela

Minor Arias Uva

Amanece,
el sol recién nacido
entra por mi ventana
y me saluda con su brillo y su armonía,
mientras un coro de pájaros acompaña
el recuerdo de mi sueño.
Flores nuevas en el jardín
alimentan los colibríes.
Huele a maizal,
a vaca lechera,
huele a desayuno en mi mesa.
Mamá me da un beso,
y me voy contento
con mis hermanos hacia la escuela.
Mi maestra,
la que cuenta cuentos con magia,
a quien quiero,
ya nos espera.

Definitivamente, el libro álbum o álbum ilustrado es uno de los recursos más significativos para introducir a la niñez en el mundo de la lectura. Debe considerarse que no sólo es apto y necesario para personas con edades comprendidas entre los dos y los siete años, pues escolares de todos los niveles pueden disfrutarlo.

No obstante, se trata de un género en construcción, pues existen pocos estudios que se refieran a sus características gráficas. Aunque la producción de estos libros se consolidó en el siglo XX, existen antecedentes. El monje checo Jan Amos Komenski, también conocido como Comenius, publicó un libro didáctico llamado *Orbis Sensualium Pictus,* en 1658. En esa obra, se utilizó el dibujo como una estrategia para captar la atención de los lectores y facilitar su aprendizaje. En el siglo XVIII, el librero inglés John Newbery elaboró una colección de libros infantiles. El primero de ellos fue *A Little Pretty Pocket Book,* en el que se recurría a grabados para causar el entretenimiento de los más pequeños. Estos libros se vendieron, con precios promocionales, acompañados de balones o alfileteros y se convirtieron en un negocio nada despreciable. Sin embargo, debe reconocérsele a Newbery, que vio la forma de convertir los libros en obras populares, por medio de los cuales se puede demostrar que una obra literaria bellamente presentada, con ilustraciones y calidad gráfica puede constituirse en una experiencia artística, capaz de captar la atención y provocar el disfrute de niños y adultos.

En el álbum ilustrado, las imágenes o ilustraciones ocupan la mayor parte del espacio de la página. La mayoría presentan breves textos escritos y algunos carecen de él. Tal como lo señala Fanuel Hanán Díaz, existe una interdependencia entre las imágenes y los textos. O bien, como lo afirma Camargo (citado por Andricaín, Marín y Rodríguez), la ilustración no ilustra el texto, sino que dialoga con él. Desde esta perspectiva, se integran los diferentes componentes del libro en una unidad: texto escrito, ilustraciones, diseño gráfico, calidad del papel y de los materiales con que están elaboradas las tapas. Se unen, de tal forma, que no se puede leer ninguno de ellos por separado. Todos ellos conforman la maravilla del álbum ilustrado.

Por lo general, estas obras constituyen un esfuerzo de síntesis por parte de sus autores y editores. Muchos de ellos, (de ostensible calidad), evitan el recargamiento y los adornos innecesarios. Por el contrario, son libros sencillos y tienen la posibilidad de decir infinitamente con pocas palabras y austeridad en sus imágenes.

Es necesario tocar el libro, mirarlo con detenimiento, olerlo y descubrir nuevos detalles cada vez que se hace una lectura. Las personas adultas deben comprender que no se trata de un ejemplar que se lee por escasos minutos y que se olvida. Todo lo contrario, un libro álbum se lee varias veces y siempre se le encuentran nuevos detalles.

El libro álbum está conformado por las tapas (la portada y la contraportada). La portada contiene el título, el nombre de sus autores y la editorial. En la contraportada suele ubicarse una pequeña descripción que invita a leer la obra. En algunos casos, se coloca una cinta de tela en el lomo o en la parte central (en medio de la portada y la contraportada), sin embargo, esta práctica no es muy común en las ediciones contemporáneas. Es menester señalar que, en el lomo, aparece el título del libro y el nombre de los autores; de esa forma, se puede localizar el libro que se encuentra guardado en un anaquel o biblioteca.

El cuadernillo o los cuadernillos internos están sujetos a las tapas por medio de unas páginas llamadas guardas. La mayoría de los álbumes contienen guardas impresas con imágenes o símbolos que permiten adentrarse en el mundo creado en la obra.

Posteriormente, es usual que se presente la página legal. En esta página se incluyen datos como el nombre original de la obra (en caso de que se trate de una traducción), el nombre de los dueños de los derechos de autor, la dirección exacta de la editorial, la ciudad y el país en que se publicó, el número de ejemplares y el número de ISBN, que es una identificación que sirve para efectos de clasificación y diferenciación de otras obras. Como se trata de información que, generalmente, sólo interesa a las personas adultas, los contenidos de la página legal se publican en una tipografía o tamaño de letra más pequeño.

El libro, asimismo, tiene una falsa portada. Es una portada interna. Allí se presenta, nuevamente, el título de la obra, el nombre del autor, la editorial y alguna ilustración emblemática sobre el contenido. En algunos libros, los autores presentan una página con una dedicatoria o agradecimiento.

El cuerpo del texto casi siempre empieza en una página impar (la página que se encuentra a nuestra derecha). Allí se desarrolla el contenido de la obra hasta el final. Debe tenerse en cuenta que en ciertos libros álbumes suele utilizarse muchos "aires" o espacios en blanco. Tal amplitud también forma parte de la lectura y permite que el texto "respire" y se pueda apreciar de mejor manera. En otros casos, las ilustraciones se encuentran diseñadas "a morir", esto significa que ocupan toda la página y que parecen salirse de la misma. Tal idea de saturación permite imaginar lo que se encuentra fuera del libro –que tal vez, sea lo más importante-. Hay autores que hacen ilustraciones a doble página. Es decir, la imagen se encuentra distribuida en medio de dos páginas. Si se diera esa situación, los editores deben tener mucho cuidado en que no exista separación entre página y página y que no se note una ruptura o quebrantamiento en medio de la ilustración.



Por lo general, el libro cierra con guardas decoradas, que de alguna forma, permiten el suave abandono de la obra. En términos gráficos, puede verse de la siguiente manera:

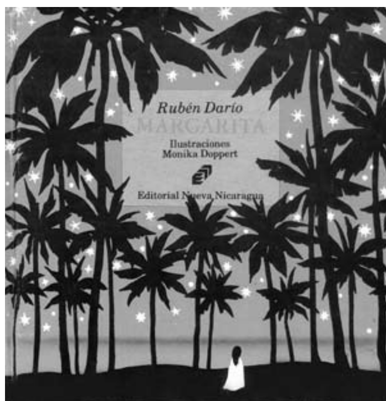
Tapas: portada, contraportada y lomo.
Portada
Guardas
Página legal
Falsa portada
Cuerpo del texto (generalmente inicia en página impar)
Guarda
Contraportada

Se puede reconocer el libro álbum según su formato. Casi siempre, se encuentran cubiertos por tapas duras o de lujo y más allá que constituir una muestra ostentosa, estos materiales protegen la obra del trato que le pueden dar los niños pequeños. En otras ocasiones, la obra puede ser empastada de manera rústica, con cartulina. Desde esta perspectiva, podemos hallar álbumes ilustrados según su formato. Con base en el estudio de Fanuel Hanán Díaz (2007), se puede señalar tres formatos básicos: el cuadrado, el rectangular tipo retrato o el apaisado.

Ilustraciones de los formatos

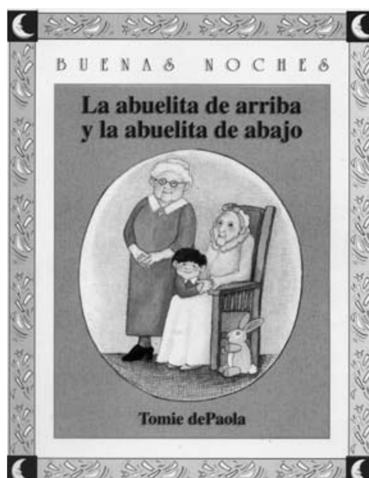
Formatos cuadrado, rectangular o tipo retrato y apaisado

Por medio del formato cuadrado se facilita una lectura de orden y de quietud, debido a la igualdad de sus cuatro lados. Es una especie de “caja” que permite un sentido de intimidad y comunicación con el texto.



Si bien, la magnífica edición de Margarita de Rubén Darío, ilustrada por Monika Doppert y publicada por Ediciones Ekaré y el Banco del Libro de Venezuela no es absolutamente “cuadrada”, permite observar una sensación íntima y quieta. *

Por otra parte, se encuentra el formato rectangular, tipo retrato. Por medio de este formato es posible apreciar figuras de cuerpo entero. Así lo observamos en la obra **La abuelita de arriba y la abuelita de abajo** del autor norteamericano Tomie dePaola (Editorial Norma). El hermoso relato, aparentemente autobiográfico, acerca de la relación de un niño con sus dos abuelas: una más anciana que otra. La muerte alcanza a una de ellas y la obra se convierte en una hermosa metáfora sobre la ausencia de los seres queridos. Este formato permite apreciar la completud de las figuras y de alguna forma, evoca la existencia de un viejo álbum fotográfico familiar.



El formato “tipo retrato” se ajusta en un texto como La abuelita de arriba y la abuelita de debajo, de Tomie DePaola, pues permite “captar” las figuras humanas de pie, a manera de un retrato familiar.

Sin embargo, en **La flauta mágica**, adaptación de Anne Gatti e ilustraciones de Peter Malone (Editorial Andantino), basada en la ópera de Mozart, se hace evidente el formato apaisado, el cual tiene proporciones semejantes a las de la boca del escenario de un teatro o a una pantalla de cine

* Imagen tomada de http://4.bp.blogspot.com/_JPcXQAa6hu0/Rcc17snQKXI/AAAAAAAAAHk/pV2WL54IBCQ/s320/margarita.jpg

Estrategia: veo, imagino y escribo
Objetivo: Estimular la imaginación y la creatividad por medio del libro álbum.
Descripción: Les presentamos imágenes a los niños y a las niñas, o si se tiene equipo de multimedia, algunas diapositivas. Ellas y ellos escribirán o dirán el cuento o el poema, inspirados en esas ilustraciones. Podría trabajarse en grupos, sobre todo cuando ya se ha avanzado en estos estímulos. Lo anterior permite garantizar que todas y todos participen del proceso imaginativo y de creación.
Variación: Se puede hacer un recorrido por el campo o visitar alguna casa antigua, por ejemplo. Entonces, se les entusiasmamos para que a partir se esa visita inventen alguna historia y la compartan. Es importante recordar que si estimulamos la escritura, también estimulamos la lectura; que mientras se escribe, se lee.





y permite recrear, con una perspectiva escénica, la magnificencia imaginaria de la célebre ópera. De alguna forma, este formato se parece a nuestra forma de mirar un paisaje y suele presentarse, con regularidad, en los álbumes ilustrados.

Existen autoras y autores representativos que han creado libros álbumes que se han convertido en mitos. Aunque es arriesgado pretender mencionar a los artistas más destacados de estas obras editoriales en el siglo XX, consideramos que cualquier listado estaría incompleto sin la mención del norteamericano Maurice Sendak, quien fuera galardonado con el Premio Hans Christian Andersen de Ilustración en 1970. Es posible que su obra más recordada sea **Donde viven los monstruos** (HarperCollins Publishers), publicada por primera vez en 1963. En esta obra se vislumbró que un libro álbum puede leerse como un juego o desde una perspectiva académica, el cual podría ser un enfoque psicoanalítico. El pequeño

El formato apaisado permite obtener una visión panorámica, semejante a la que capta el ojo humano cuando se encuentra frente a un paisaje, una pantalla de cine o un escenario, por lo que es muy usual entre los creadores de los libros álbumes. Se ajusta adecuadamente al ambiente teatral creado por Peter Malone para su versión de la ópera La flauta mágica de Mozart. *

* Imagen tomada de http://www.firex21.com/img/productos/9788493423032.gif

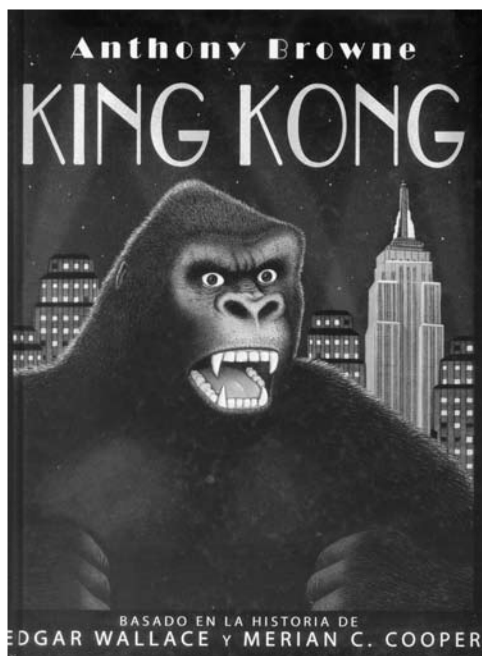
Max, después de amenazar con comerse a su madre, es castigado con ser enviado a su cama sin cenar. Esa noche, en su habitación ocurrieron fenómenos impresionantes que lo hacen irse al sitio donde viven los monstruos. Podría interpretarse que ese lugar fantástico, habitado por esperpentos que cumplen los antojos del infante, es un sitio de realización narcisista. A pesar de la diversión y de la fiesta interminable entre niños y raros seres, existe el deseo de regresar a la casa y comer la cena que permanecía en la habitación y que aún estaba caliente. En 1979 se realizó una adaptación operística de este célebre cuento, en el que, por supuesto, se incluyeron los diseños de Sendak; además, recientemente, se realizó una versión cinematográfica. Otras obras suyas, muy conocidas, son **La cocina de noche, Héctor protector y Querida Mili,** magnífica creación gráfica, elaborada sobre un manuscrito de Wilhelm Grimm, hallado en el siglo XX. Aunque, en una entrevista, Sendak señalara que no piensa en los niños cuando escribe e ilustra, su obra representa una visión de mundo planteada, con respeto y colorido, desde la visión de la niñez propiamente dicha.



Recientemente se hizo una adaptación cinematográfica del célebre álbum ilustrado de Sendak.*

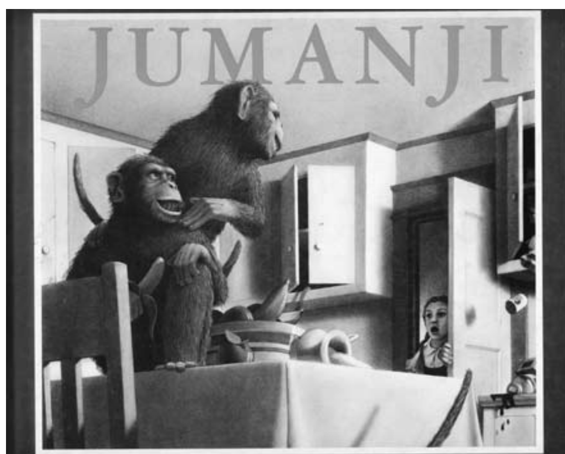
Valga mencionar al artista inglés Anthony Browne, quien mereciera el Premio Hans Christian Andersen en el año 2000, por la totalidad de su obra en ilustración. Es conveniente señalar que, en sus relatos, se encuentran detalles hilvanados que permiten hacer múltiples lecturas de las ilustraciones: extractos de cuadros famosos, escenas de películas clásicas, personajes históricos. Este aspecto hace que cada vez que se lea un libro de Anthony Browne, se viva una experiencia distinta. Es un gusto observar otras obras suyas, que suelen tener primates como protagonistas. Entre ellas se encuentra **El túnel, Voces en el parque, Willy el soñador, Willy el tímido, Willy y Hugo, Willy el mago, Las pinturas de Willy, Zoológico, El libro de los cerdos, El juego de las formas, En el bosque, Mi mamá o Mi papá** (todos publicados por Fondo de Cultura Económica) y la impresionante versión novelada de **King Kong,** en la cual se rompen los límites entre lo que puede ser un libro para niños y un libro para adultos.

*Imagen tomada de http://1.bp.blogspot.com/_n0JvC_s1nOU/SNBXeB7LNI/AAAAAAAAB3k/AZyzWqkbjZA/s400/DONDE+VIVEN+LOS+MONSTRUOS.jpg



Por medio de la lectura de King Kong de Anthony Browne, encontramos que un buen libro álbum puede ser leído en la niñez y la adultez.*

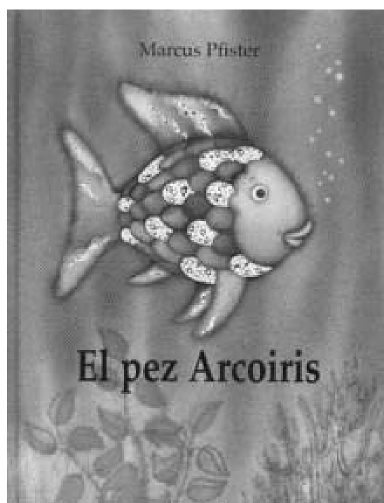
De la misma forma, resulta imprescindible mencionar la labor del norteamericano Chris van Allsburg. Se dedicó, en un principio de su carrera, a la escultura, pero se inclinó por el dibujo. Sus libros se caracterizan por un realismo, casi fotográfico, que contrasta con las situaciones fantásticas que evocan ensueños que pueden convertirse en verdaderas pesadillas. Libros álbumes como **Jumanji** y **El expreso polar** han sido adaptados al cine. De la misma forma, niños y adultos miran, con asombro, **Los misterios del señor Burdick, La escoba de la viuda, El higo más dulce o Mal día en Río Seco** (obras publicadas por Fondo de Cultura Económica). Cabe resaltar que algunas obras de van Allsburg son elaboradas en blanco y negro. Por medio de la calidad de estos trabajos, se pueden constatar que no es necesario contar con una amplia gama de colores para elaborar un trabajo que puede perdurar en la memoria de los lectores.



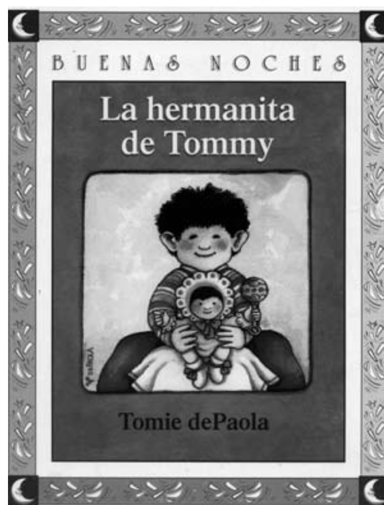
Los dibujos de Chris van Alsburg subrayan el hiperrealismo, dentro de situaciones mágicas. Así se observa en Jumanji.*

* Imagen tomada de http://www.libreriasdelfondo.com/portadas/FEP/8000/FG8371.jpg
** Imagen tomada de http://www.alephbet.com/pictures/8238.jpg

El pez arco iris es un libro que se ha convertido en un éxito de ventas en las últimas décadas. Su autor es Marcus Pfister, artista suizo, quien se caracteriza por hacer ilustraciones en las que se hace impecable la técnica de la acuarela, las cuales son contrastados con impresiones metálicas. De esa forma, encontramos a un pez que tiene escamas tornasoladas y que llega al convencimiento de que puede vivir mejor si se desprende de esas escamas y las comparta con otros peces de su comunidad. Obras suyas son **Milo y las piedras mágicas y Milo y la isla misteriosa** (Ediciones Norte-Sur) se inclinan por un mensaje ecologista, son verdaderas metáforas que invitan a una utilización responsable de los recursos naturales. Estas dos últimas obras presentan dos finales: triste y alegre. Por supuesto, por medio del final triste se evidencia el maltrato a la naturaleza y su consecuente destrucción.



El Pez Arco Iris encierra un mensaje de solidaridad y compromiso. Como es usual en las obras de Pfister, se contrata la técnica de la acuarela con la de la impresión de detalles metálicos.***



Como suele ocurrir con muchas buenas obras de la literatura para niños y niñas, Tomie de Paola asegura que se ha fundamentado en muchas de sus vivencias para hacer sus libros.

*** Imagen tomada de http://www.libroseducativos.com/fotos/9788448821913.jpg

Uno de los ilustradores más representativos del siglo XX es el norteamericano Tomie dePaola, a quien ya habíamos mencionado por su trabajo en **La abuelita de arriba y la abuelita de abajo.** Dibujos limpios, colores expresivos y un despliegue de sencillez caracteriza las obras de este autor e ilustrador, cuyo trabajo ha sido reconocido con premios como la Medalla de Honor Caldecott en 1976 y la Medalla Newbery en 2000. Dentro de una bibliografía que incluye más de 200 obras ilustradas se pueden mencionar **Strega Nona** (Editorial Everest), basada en un cuento tradicional italiano, **La clase de dibujo** (Editorial Everest) y **La hermanita de Tommy** (Editorial Norma). Debe destacarse que este autor se ha interesado por hacer obras con temas latinoamericanos, aunque no todos sus libros se encuentran traducidos al español. Entre ellos podemos mencionar **Night of Las Posadas, Adelita A Mexican Cinderella Story o The Lady of Guadalupe.**

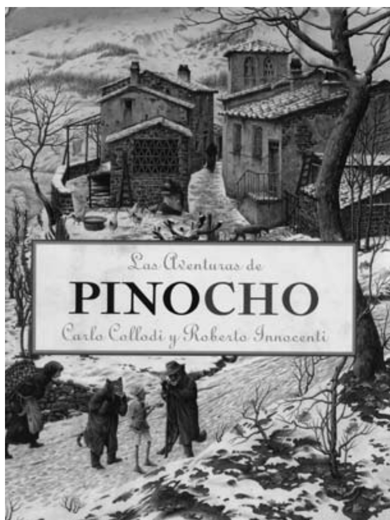
Nacida en una pequeña isla japonesa, Keiko Kasza se trasladó a California, Estados Unidos, para estudiar diseño. Los libros de esta autora e ilustradora han tenido gran éxito mundial y se han traducido a más de diez idiomas. Se puede encontrar, en sus obras, lecturas que reafirman la autoestima, el disfrute de ser uno mismo y el respeto a la diversidad, sin perder la visión estética, el sentido de la diversión y una evidente calidad literaria y gráfica. Recomendamos obras como **Choco encuentra una mamá** (en la que se aborda un tema tan complejo como el de la adopción); **No te rías, Pepe, El día de campo de don Chancho, Los secretos del Abuelo Sapo y El más poderoso.**



Los personajes-animales ofrecen facilidades de comunicación con la niñez. Así se observa en los cuidados libros de Keiko Kasza. *

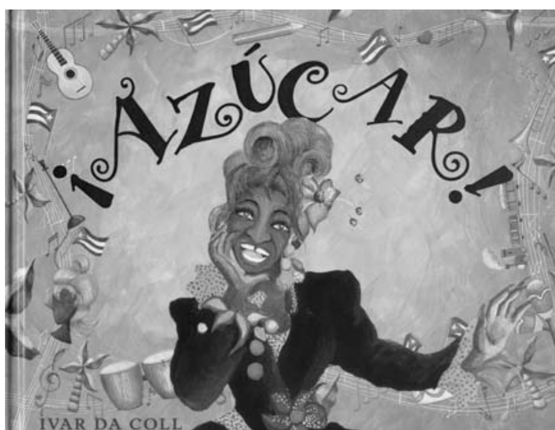
Si bien, el artista italiano Roberto Innocenti no ha elaborado libros álbumes, en el sentido estricto de la palabra, ha ilustrado las novelas y cuentos en un constante diálogo entre el texto y la obra gráfica. Sus obras pueden leerse como páginas de una impresionante galería, en las cuales existe un detallado estudio histórico de la época retratada, gran realismo en el tratamiento de paisajes, figuras arquitectónicas y de la anatomía de los personajes. Una de sus obras más conocida es **Las aventuras de Pinocho** de Carlo Collodi, (Editorial Kalandraka), **La Cenicienta** de Charles Perrault (magníficamente ambientada en la Inglaterra de la década del 20 del siglo XX), **Cuento de Navidad**, de Charles Dickens, **El Cascanueces** de E. T. A. Hoffmann o **Rosa Blanca,** de Christophe Gallaz, obra en la que retrata el drama del holocausto nazi.

* Imagen tomada de ttp://www.7calderosmagicos.com.ar/images/choco001.jpg



Para lograr las ilustraciones de Las aventuras de Pinocho, Roberto Innoccenti realizó un cuidadoso estudio de la época y la geografía en la que se desarrolla la obra. Este ilustrador mereció el Premio Hans Christian Andersen en 2008.**

También, en América Latina se han elaborado libros álbumes de competencia mundial. Se puede señalar la labor del ilustrador colombiano Ivar Da Coll, quien realizó una serie de libros, con base en su experiencia en el teatro de títeres. Creo un personaje llamado Nano, el cual sirve como fundamento de obras como **Nano va a la playa, Nano y los muñecos, Nano y sus amigos** (Editorial Norma). Un título que marca un hito en su producción es ¡**Azúcar!** (Editorial Lectorum), un álbum ilustrado que se convierte en una biografía ilustrada de la célebre cantante cubana Celia Cruz. A la usanza de los boleros, guarachas y guaguancós, los textos son rimados y las ilustraciones se convierten en un homenaje, debidamente documentado y hermosamente diseñado que facilita el disfrute, para niños y adultos, del arte de la mujer que hizo universal la expresión: *"¡Azúcar!".*



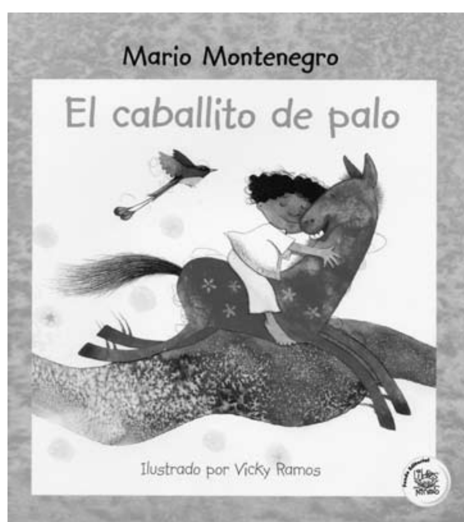
Azúcar es una muestra de un excelente libro álbum creado por Ivar da Coll, haciendo referencia a Celia Cruz, un ícono de la cultura cubana y latinoamericana.***

Resulta fundamental destacar el aporte que la ONG nicaragüense *Libros para Niños,* ha hecho al desarrollo de la cultura del álbum ilustrado en Centroamérica. Han creado un fondo editorial, de evidente calidad, que surge de la experiencia de difundir la lectura y trabajar directamente con la niñez a lo largo de 15 años. Algunos de los trabajos más difundidos y exitosos lo han desarrollado María López Vigil (quien escribe los textos) y Nivio López Vigil (quien realiza ilustraciones, haciendo un

**Imagen tomada de http://2.bp.blogspot.com/_oNXtu1saNa4/SS-qSbt_k8I/AAAAAAAABqU/VI2nXbKHmFU/s400/pinocho1.jpg

uso magistral de la técnica de la acuarela). Como ya lo mencionamos, estos autores han desarrollado obras como **Historia del muy bandido, igualado, rebelde, astuto, pícaro y siembre bailador Güegüense,** que retrata el baile tradicional del güegüense. Con grata aceptación de los lectores, publicaron **Cinco noches arrechas,** un álbum en el que se cuentan cinco leyendas de espantos: ***El cura sin cabeza, El Cadejo, La Cegua, La carreta nagua y El caballo de Arrechavala,*** ambientadas en la época contemporánea y acompañadas de oportunas reflexiones, el cual constituye un ejemplo de que se puede hacer un competitivo trabajo de edición profesional en América Central.

La organización *Libros para los Niños* ha desarrollado una interesante colección de libros álbumes, en la que se vinculan artistas nicaragüenses y costarricenses. Uno de ellos es **El caballito de palo,** con textos del popular poeta, compositor y cantante Mario Montenegro (Nicaragua) e ilustraciones de Vicky Ramos (quien ha desarrollado una amplia labor en el campo de las artes gráficas en Costa Rica). En este libro, se vuelve tangible la posibilidad de hacer una obra con base en dos canciones, con un despliegue en ilustración que incluye diversidad de técnicas como los lápices de colores, los acrílicos y el tratamiento digital.



El caballito de palo, con textos de Mario Montenegro (nicaragüense) y Vicky Ramos (costarricense) es un grato ejemplo de un libro álbum creado en Centroamérica, gracias a la tesonera labor de la ONG "Libros para Niños"

La costarricense Vicky Ramos realizó los textos y las ilustraciones de un libro álbum llamado Donnie, en el cual es desarrollado desde la perspectiva de un perro guía de una maestra con discapacidad visual. Trascendiendo la idea de que se trata de una obra didáctica, es una vivencia de disfrute y del gozo de compartir la vida. Es uno de los primeros álbumes ilustrados desarrollados por un solo artista en Centroamérica, el cual fue publicado en Brasil por Global Editora, y que merece leerse con atención.

Innegablemente, los álbumes ilustrados marcan la vida de los lectores y contribuyen a formar personas capaces de apreciar la estética literaria y la plástica. Por ese motivo, las maestras y los maestros de educación primaria pueden aprovechar la experiencia de leerlos y gozarlos en busca del gozo, del juego, de la aventura de adentrarse en el mundo del arte.

Hagamos un álbum ilustrado

Después de leer varios álbumes de calidad, se puede desarrollar la experiencia de hacer un libro en la casa o en el aula.

Se necesita:

Yute de diferentes colores

Cartulinas de colores, papeles de desecho, foam

Pegamento y tijeras

¿Cómo se hace?

1.Escriba el guión del libro. Lo mejor es empezar con un cuento breve o un poema. Cada verso puede convertirse en el texto de una página.

2.Recorte diferentes trozos de yute, según el formato que usted escoja (cuadrado, retrato o apaisado).

3.Antes de hacer la portada o cada página, realice un diseño previo. Piense en los materiales que va a utilizar. Es posible hacer un collage con diferentes texturas (cartulinas, papeles de desecho, foam).

4.Recuerde realizar cada una de las partes del libro: portada, guardas, página legal, contraportada, cuerpo del texto, guarda y contraportada)

5.Una cada una de las páginas del libro con un trozo grueso de lana.



Estrategia: De la música a la letra

Objetivo: Sensibilizar a la niñez por medio de la música

Descripción: Los niños y las niñas escuchan diferentes tipos de música. Incluso ellos y ellas pueden participar en la selección de la música con la que más les guste. En la narración en voz alta o en la lectura de los poemas, pueden utilizar esa misma música como fondo. Por ejemplo, música como las composiciones para la película de “La guerra de las galaxias”, puede dar pie a la creación de alguna historia con seres venidos de otros planetas. O una música del bosque tropical nos podría llevar a la creación de *“El país de las hormigas rojas”*.



8. La edad de las hadas (de 7 a 9 años)

Aprendí que es preciso soñar cosas
bellas para realizar cosas buenas.
¡Gloria a mis cuentos de hadas!
¡No maldeciré nunca de ellos!
Felices los que saben hacer
de su vida un bello cuento.
Jacinto Benavente

Vivir en un libro
Minor Arias Uva

En mi libro
encuentro un gato
con siete patas
y cola tan brillante
como un amanecer de verano.

Un río con peces azules
y una bicicleta con pedales de agua.

Mi libro es una manta de magia
de donde recojo trucos triquitraques.

Los perros son lobos de casa
y las casas son nidos humanos
a donde vuelven las garzas.

En mi libro
puedo navegar en un zapato,
con perros y peces,
con garzas y gatos.

Un libro es un laberinto de aire
con luces y caleidoscopios,
donde el aburrimiento se la pasa de maravilla.

El placer por los antiguos cuentos de hadas empieza en momentos muy diferentes. Algunos teóricos, como Bettelheim, expresan que estos relatos pueden maravillar a personas mayores de cinco años y que su encantamiento continúa, aún en la adultez. Nosotros señalaremos que es recomendable que las niñas y los niños escuchen estos relatos cuando se encuentran en el último año de la Educación Inicial o Preescolar, así como durante el primer, segundo y tercer grado de la Escuela Primaria.

Como mencionamos, las niñas y los niños que dan sus primeros pasos en la institución escolar, pueden solazarse con la poesía rítmico musical y los álbumes ilustrados. Sin embargo, debe tomarse en cuenta que nos encontramos en el período adecuado para narrar, leer y difundir el encantamiento de los cuentos de hadas. Por ello, es conveniente conocer definiciones y diferentes posibilidades de lectura de estos relatos que podemos considerar verdadero patrimonio de la humanidad.



Estrategia: Llegó el cartero
Objetivo: Facilitar el desarrollo de la lectura y la escritura, así como la buena comunicación
Descripción: Los niños y las niñas se escribirán cartas entre ellos. Podrían realizar intercambios con otros grupos e incluso con otras escuelas. Cada cierto tiempo, llega el cartero a entregar y a recoger cartas. Actualmente, con el uso del correo electrónico, se puede hacer lo mismo. A sus familias, les podrían contar las historias que están leyendo en las cartas.

Introducción al cuento de hadas y al mundo de lo maravilloso

Si bien los llamamos "cuentos de hadas", el término más preciso es el de "cuento maravilloso". Sin embargo, es conveniente aclarar que, en estos textos, no necesariamente aparecen, con regularidad, las hadas y otros seres del mundo *féerico* como las ondinas, las sirenas, los duendes, los gnomos, los trolls y los gigantes.

El término *féerico* proviene del latín *fatum* y dio origen a la voz inglesa faerie que significa *hada.* De *fatum* –siempre relacionado con lo luminoso–, se derivan términos como *hado, destino, hada y fatal.* El concepto de lo féerico sirve para denominar a seres que no viven en un plano terrestre ni tampoco celeste, por eso resulta tan difícil verlos o percibirlos. Ellos están en un espacio intermedio, por lo general, oculto para los seres humanos. Y el cuento es, precisamente, el género literario preferido de los seres del mundo féerico para comunicarse con las personas. Según la maestra Adela Ferreto, es Shakespeare, con su obra *Sueño de una noche de verano* (1595), quien introduce y populariza el término *faerie*, lo cual no resulta extraño porque él llega a ahondar en la psique misma de Oberón y Titania, reyes de las hadas.

Tres mitos que explican el origen del mundo féerico

La maestra Adela Ferreto, en su obra Las fuentes de la literatura infantil y el mundo mágico (1985), recopila tres leyendas que explican el origen del mundo féerico, según la tradición oral de diversas culturas. La síntesis de estas recopilaciones fue complementada con información registrada en la **Enciclopedia de las cosas que nunca existieron**, de Page (1990).

Tradición nórdica

Cuando la Tierra era una gran extensión de hielo, en el Sur del mundo dormían las chispas y el fuego. El calor de las llamas derritió un bloque de hielo y de las gotas nació Ymir, padre de los gigantes.

Mientras Ymir dormía, de su axila surgieron más gigantes: elfos de la luz y elfos de las tinieblas. Los elfos de la luz son criaturas bellas, benignas, amigables y alegres, habitan en el exterior de la tierra. En cambio, los elfos de las tinieblas residen en las regiones subterráneas, son horribles, malignos y peligrosos.

Tradición irlandesa

Eva bañaba a sus hijos en el río que cruzaba el Paraíso. Dios se acercó quedamente. La mujer ocultó a los niños sucios y desgreñados, que aún no había lavado y mostró al Creador los pequeños que se encontraban limpios.

El Señor preguntó a Eva:

--¿Son estos tus hijos?

La madre contestó:

--Señor, son todos.

La Deidad replicó:

--Mujer, que sea como dices y que los hijos que has querido esconder, queden ocultos para siempre de los ojos de los hombres.

Esos niños se convirtieron en las hadas, los elfos, las sirenas y los huldros de las leyendas escandinavas. Las niñas de los huldros son bellísimas si se les ve de frente, pero su espalda es cóncava y, a veces, provista de una larga cola.

La tradición de la guerra celestial

En los principios del mundo, Luzbel, el más bello de los ángeles, quiso destronar a nuestro Señor. Convenció a un ejército de ángeles para provocar la rebelión. Dios, poseedor de toda grandeza, expulsó a Luzbel y a sus soldados a los infiernos y los convirtió en demonios.

Un grupo de ángeles tímidos e indecisos no se comprometieron con Dios ni con Luzbel. Fueron expulsados de los cielos. Sin embargo, no eran lo suficientemente culpables como para convertirse en demonios y pasar la eternidad en los infiernos. Así que se quedaron en un reino intermedio, entre el cielo y la tierra, oculto de los seres celestiales y de los seres terrenales.

Estos ángeles indecisos fueron convertidos en los seres del mundo féerico. De todos ellos, las hadas son las que aparecen, con mayor frecuencia, en los cuentos.





Estrategia: La fiesta de disfraces
Objetivo: Apropiarse de una historia, por medio de la experiencia sensorial.
Descripción: Los niños y las niñas viven la magia de un libro. Lo leen colectiva o individualmente. Después hacen su propio disfraz de algunos de los personajes. Estos no deben ser caros y podrían utilizar ropa usada o hacerlos con papel. Se podría realizar una fiesta para celebrar e invitar a participar a padres y madres de familia, a hermanas y hermanos en las presentaciones. Otra vez la idea es relacionar el hecho de leer con algo inolvidable. Se podría trabajar con un taller de máscaras, de tal forma que los niños y las niñas diseñen sus disfraces y las máscaras de sus personajes. Aquí decorarían un pastel con la portada del libro o con elementos representativos de sus ilustraciones. Con esto se amplía el sentido de gusto por la obra y el fin de compartirla.

Ahora bien, ¿Cómo se caracteriza, en síntesis, el cuento maravilloso? Nos atrevemos a señalar dos aspectos fundamentales:

a. Su origen es difuso y no es posible establecer una autoría primigenia. No se conoce, con precisión, cuál es su génesis. En lenguaje coloquial nos referimos a *La Bella Durmiente del bosque,* de Perrault o la *Blancanieves* de los hermanos Grimm, sin embargo, ellos no crearon los argumentos de los cuentos. Perrault o los hermanos Grimm se fundamentaron en la tradición oral que los precedía para escribir sus obras, tema que tratamos en la sección anterior. Entonces, ¿a quién corresponde la “invención” de los argumentos? ¿En qué pueblo o civilización se gestaron? Encontramos versiones de estos relatos en Oriente y Occidente de forma indistinta. Por eso, se puede afirmar que su origen es tan antiguo como el propio ser humano. En la actualidad, no podemos atribuir una autoría a una civilización o persona en especial. Sobre el principio de los cuentos maravillosos no se pueden establecer verdades, tan sólo teorías.

b. El cuento maravilloso se desarrolla en cualquier tiempo o lugar, siempre y cuando sea en el pasado. Es común iniciar el discurso narrativo con fórmulas como “En cierto reino…”, “Sucedió en un reino muy lejano…”, “Había una vez hace mucho tiempo…”. Estas expresiones nos ubican en un ambiente intemporal y geográficamente confuso: en cualquier sitio o época. Muchos ilustradores acostumbran a escenificar los cuentos de hadas en la Edad Media. Esto puede tener una explicación: los románticos conceptualizaron el Medioevo como la infancia de Europa. Y fueron muchas las creaciones literarias que se desarrollaron en castillos y batallas campales entre caballeros de yelmo y armadura. Sin embargo, un cuento maravilloso puede ser trasladado a cualquier espacio geográfico-temporal. Por eso, el ilustrador Roberto Innocenti ubica a *La Cenicienta* de Perrault en la Inglaterra de los años 20 del siglo XX y el ilustrador Loek Koopmans presenta ese mismo personaje, con rasgos afrodescendientes, montada sobre un caballo volador. Todas las lecturas son válidas, siempre y cuando se lleven a cabo en un tiempo pasado y en un reino lejano.

Como adultos, podemos hacer múltiples interpretaciones de textos elaborados por Perrault, Leprince de Beaumont, los hermanos Grimm y Andersen. A continuación, se haremos una presentación general de algunas lecturas que más han influido en los investigadores literarios en las últimas décadas, con la finalidad de que usted obtenga sus propias conclusiones sobre estos viejos relatos.

Vladimir Propp y el origen ritual de los cuentos

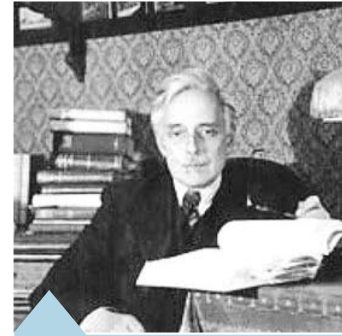
Vladimir Propp fue un antropólogo literario quien analizó los cuentos tradicionales de su patria, la antigua Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. Estudió, principalmente, las recopilaciones de cuentos populares realizadas por Aleksander Nikoláyevich Afanásiev, escritor que hizo recopilaciones de relatos en el siglo XIX. Su principal hallazgo consistió en relacionar la estructura del rito de iniciación de sociedades antiguas con la estructura del cuento maravilloso. Así, Propp (1987) llegó a la siguiente conclusión:

"Hemos hallado que la unidad de composición del cuento no debe buscarse en ciertas particularidades de la psiquis humana, ni en la particularidad de la creación artística, sino en la realidad histórica del pasado… A decir verdad, aquí la vinculación entre el relato y el rito no puede probarse con todo rigor, pero puede señalarse basándose en materiales muy abundantes. (p. 532)"

Según Propp, existen distintos ritos, como los estacionales, los venatorios o los agrarios. Cada uno de ellos dio origen a las diversas narraciones. Sin embargo, la mayoría de los cuentos parece responder a los ritos de iniciación. Este consistía en hacer abandonar a los varones púberes los hogares donde vivieron en su infancia, con el fin de llevarlos a una casa solitaria, en medio del bosque. Esta casa tenía la forma de un animal gigante, cuyas puertas representaban sus fauces. Según la tradición, el niño era engullido por ese animal hasta matarlo, consideremos este hecho como un acto simbólico. Luego, era vomitado, revivido, convertido en adulto. En el tiempo que pasaba el púber en el "estómago del animal" aprendía secretos que constituían requisitos necesarios para ser aceptado, como adulto, en la tribu. Los mayores lo informaban de los conjuros y sortilegios necesarios para procurar los cambios climáticos para el desarrollo de la agricultura, lo hacían conocer los métodos de caza y sobrevivencia, aprendía a defenderse de los animales silvestres, de bandoleros o de tribus enemigas. Las únicas mujeres que entraban a esta casa se encargaban de la iniciación sexual de los púberes. Si llegaban a un acuerdo, podían hacerlas sus esposas. Algunos ritos practicados dentro de la casa-animal, pueden parecer dolorosos e inaceptables en sociedades contemporáneas; sin embargo, en su tiempo tuvieron el serio carácter de una institución. Entre esas marcas se encontraba la circuncisión, la amputación de un dedo, la rotura de un diente o la colocación de una figura de hierro caliente sobre la piel. Por cada prueba ganada, el joven era señalado con esas marcas que daban fe de su triunfo. El niño, también, era descuartizado, cocido o asado y resucitado simbólicamente.

Treinta y un funciones, el paso del rito al cuento maravilloso. Según Vladimir Propp, la estructura del cuento maravilloso tiene 31 funciones, las cuales siempre aparecen en el mismo orden. Puede que, en algunos relatos, esté ausente alguna de ellas.

1. Disminución o daño causado por alguien, (secuestro, expulsión del hogar o deseo de poseer algo)
2. Prohibición
3. Transgresión
4. Interrogatorio
5. Información
6. Engaño
7. Complicidad
8. Fechoría (o carencia)
9. Mediación
10. Principio de la acción contraria
11. Partida
12. Primera función del donante
13. Reacción del héroe
14. Recepción del objeto mágico
15. Desplazamiento
16. Combate
17. Marca
18. Victoria
19. Reparación
20. La vuelta
21. Persecución
22. Socorro
23. Llegada de incógnito
24. Pretensiones engañosas
25. Tarea difícil
26. Tarea cumplida
27. Reconocimiento
28. Descubrimiento
29. Transfiguración
30. Castigo
31. Reparación de la carencia inicial, (matrimonio, recompensa o recuperación del objeto buscado).



Vladimir Propp

Vladimir Propp. sus estudios sobre los cuentos maravillosos aún son consultados.*





*Imagen tomada de http://www.phillwebb.net/History/TwentiethCentury/continental/(Post)Structuralisms/Structuralism/Propp/Propp.jpg

Según Propp, los conocimientos adquiridos por los jóvenes por medio del rito de iniciación eran secretos, so pena de muerte. No obstante, no se puede encontrar una correspondencia exacta entre el cuento y el rito, pues en los cuentos maravillosos se ha operado el fenómeno de la "inversión", o sea, el significado de un elemento del cuento cambia, al mismo tiempo que se suceden los cambios sociales en la humanidad. Tal hecho se puede ilustrar con el ejemplo de un cuento de Afanasiev en el que se narran las peripecias de un protagonista que se mete dentro de la piel cosida de una vaca, con el fin de salir de una fosa para llegar a un reino lejano. Por medio del hallazgo de materiales encontrados por arqueólogos y antropólogos, se puede inferir que los muertos eran enterrados en bolsas de pieles de animales, con el fin de asegurar su llegada al más allá. Así, el muerto del rito se convirtió, por el fenómeno de la inversión, en el vivo del relato. Y el reino de los muertos del rito se transformó en el país lejano del relato.

Estrategia: Yo sé hacer como ese animal
Objetivo: Relacionar el texto literario con le expresión corporal.
Descripción: Debemos tener presente la importancia de iniciar cualquier otra actividad con alegría. Así, por ejemplo, les pedimos a los niños y a las niñas que imiten un animal que aparece en el texto. Cada quien dice qué quiere ser. Luego les decimos que produzcan sonidos de gatos, de perros, o de lobos, etc. Al final, les pedimos que hagan los sonidos al mismo tiempo. Esto causa mucha alegría; además una preparación para el lenguaje, genera confianza.
Se les puede pedir que, en pequeños grupos, elaboren un cuento, donde participen sus animales como personajes. Después, lo contarán y lo animarán con sus propios sonidos. Un mismo niño puede realizar varios sonidos, según sea el cuento o el poema.



Para concluir este breve esbozo sobre la obra de Propp, resulta fundamental mencionar las treinta y un funciones de los cuentos de hadas, las cuales aparecen siempre en el mismo orden. Sin embargo, algunas de ellas no se contemplan en todos los cuentos. La primera función indica que el cuento siempre inicia con una carencia y con la última se señala la reparación de ésta. Así, en medio de la inicial y la concluyente, median veintinueve funciones, cuyo orden responde a la estructura seguida por el rito de iniciación. Empieza con la carencia del hogar y termina con su reposición.

Algunos estudiosos contemporáneos han caminado por las sendas trazadas por Propp (1987) y han determinado que los cuentos de hadas tienen orígenes muy antiguos, aunque no necesariamente se han ajustado a la búsqueda de la relación entre las treinta y un funciones de los cuentos y el

¿Quién fue Sigmund Freud?
Sigmund Freud nació en Freiberg, Moravia, actual República Checa, en 1856. Realizó la mayor parte de sus estudios en Viena. A pesar de haberse graduado como médico, se le recuerda como fundador de la corriente de estudio llamada psicoanálisis. Por medio de la "asociación libre" y el análisis de los sueños, descubrió lo que se llama "la cura del habla".
Algunos profesionales, entre ellos psicólogos y psiquiatras continúan estudiando las teorías de Freud. Otros las rechazan, debido a que, supuestamente, carecen de rigor científico.
Con su vasta obra, contribuyó a derribar muchos tabúes relacionados con la sexualidad. También desarrolló estudios revolucionarios acerca de la mente de la niña y el niño: sus deseos y el inconsciente. Uno de los conceptos fundamentales de su obra es el Complejo de Edipo. Motivado por el antiguo mito griego del príncipe Edipo, quien, sin saberlo, amó a su madre y mató a su padre, se plantea un conflicto emocional que se vive en la infancia de todos los seres humanos. La niña o el niño experimentan una atracción sexual inconsciente hacia su madre o su padre. También se vivencia un sentimiento de odio dirigido a sus progenitores, producto de la angustia de la Castración, o la angustia de no poder realizar sus deseos.




Sigmund Freud

rito de iniciación. Así, por ejemplo, González Marín (2003), investigadora de la Universidad de Salamanca, indaga en los orígenes del conocido cuento *Caperucita roja*, cuya versión escrita por Charles Perrault (1987) en 1697, se popularizó en Occidente. Según la Dra. González, el conocido relato de la niña de la caperuza encarnada que se encuentra con el lobo tiene sus raíces en un antiguo mito griego, cuya escritura podría situarse en el S. II a. C., en el que se narra cómo Likás, un hombre de la tripulación de Odiseo viola a una virgen en un bosque de Temesa (actual Sicilia). Curiosamente, el nombre Likás tiene relación etimológica y fonética con el término griego λύκος, que significa "lobo".

Por su lado, Rodríguez Almodóvar (2006), plantea que los cuentos de hadas tienen su origen en la mitología hindú y griega. De esa forma, establece que el conocido cuento *La Bella y la Bestia* no sólo tiene anclaje en el mito griego de Eros y Psique, como ya lo había sugerido el psicoanalista Bruno Bettelheim, sino que ya había sido contado varios siglos atrás en la cosmogonía de la India, por medio del relato del mortal Pururavas y la ninfa Urvasi.

Si bien, las teorías de Propp (1987), fundamentadas en la antropología literaria y el estructuralismo, fueron desarrolladas hace casi siete décadas, deben estudiarse con detalle, pues facilitan una orientación sobre los posibles y muy antiguos orígenes de estos cuentos, los cuales han ido transmitiendo y retransmitiendo un invaluable e intangible patrimonio, que puede ser considerado universal.

Bruno Bettelheim y de cuando la luz de la palabra destelló en el inconsciente

Sigmund Freud, fundador de la corriente de estudio llamada psicoanálisis, consideró que la literatura era una rica fuente para el estudio de la mente del ser humano. Eso se evidencia en el prólogo que escribiera para una novela, en 1906, llamada **El delirio y los sueños** en *"La Gradiva"* de W. Jensen y en otros discursos como **Personajes psicopáticos en el teatro** (dado a conocer entre 1905 y 1906) y **El poeta y los sueños diurnos** (publicado en 1907). Sin embargo, cabe destacar que en 1913, Freud publicó un breve ensayo, titulado *Sueños con temas de cuentos infantiles,* texto en el que se introduce en el estudio de los cuentos de hadas. En ese escrito hace referencia a dos pacientes adultos, quienes buscan la interpretación de un sueño que los ha marcado. Esa es la situación de una mujer que sueña con un hombrecillo con cabellos blancos, con calva y nariz roja, que se pone a bailar frente a ella de manera muy graciosa. Freud hace notar que ese pequeño ser surge en el cuento *Rompelimpón o Rúmpeles-Tíjeles,* como suele llamarse en publicaciones más populares, tal como aparece en el cuento de los hermanos Grimm (1977). Recordemos que, en ese relato, el enano baila cómicamente, delante de la atribulada reina y le dice que, si no averigua su nombre, deberá entregarle a su único y recién nacido hijo.

Debe comprenderse que Freud se interesó por el análisis de muchas obras de arte, literarias y plásticas, por ejemplo, realizó un agudo ensayo sobre la escultura Moisés de Miguel Ángel. Falleció en Londres (1939), debido a una sobredosis de morfina, con la cual mitigaba los dolores producidos por el cáncer.

De la misma forma, otro paciente de Freud narró que, en una pesadilla, vio a cinco lobos posados en las ramas de un viejo nogal. El soñador aportó, incluso, un dibujo en el que representa a los cinco animales que retozan, cual si fueran pájaros, en las ramas del árbol. Freud lo convirtió en una ilustración para su texto, lo cual no es usual y puede propiciar la relación entre el texto psicoanalítico y el cuento para niños, que por lo general, se encuentra ilustrado. De esa forma, se encontró, en el paciente, las huellas del cuento de *Caperucita Roja,* el cual pudo haber sido leído en la versión recopilada por Perrault en 1697 o por los hermanos Grimm entre 1812 y 1853. Más que un curioso aporte sobre las posibilidades de interpretación de los sueños y el uso curativo de cuentos aparentemente inofensivos, Freud (1999) abrió nuevas posibilidades de lectura de los cuentos de hadas.

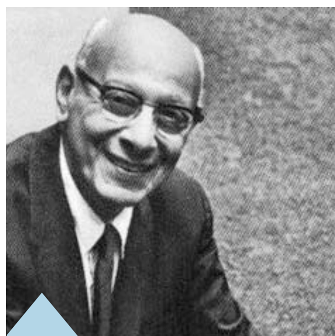
En el siglo XX, Bruno Bettelheim, psicoanalista nacido en Austria y exiliado en Norteamérica, publicó **Psicoanálisis de los cuentos de hadas,** en 1975. Fundamentado en la idea de que

la sabiduría tiene sus orígenes en los mitos y cuentos, por irracionales que parezcan, el autor se propone encontrar posibilidades de significado en los antiguos cuentos surgidos en los tiempos de la horda. Su libro -de paso, el más conocido de su bibliografía-, surgió de la experiencia de tratar clínicamente a niños gravemente perturbados. Convencido de que lo más difícil, en la educación del niño, es ayudarlo a descubrir el sentido de la vida, se abocó a demostrar que estos cuentos no sólo pueden ser profundamente gratificantes, sino inmensamente constructivos para su futuro desarrollo adulto.

Debe ser por ello que Bettelheim (1990) se pregunta: ¿de qué sirve haber aprendido a leer si la lectura no añade nada importante a la vida de uno? Incluso, llega a plantear que un libro que no contribuya a que el niño tenga una experiencia profunda, un encuentro consigo mismo, constituye un ejemplar de literatura vacía, un texto que estafa, simbólicamente, al niño. Por eso, recurre a los cuentos de hadas, pues estos encierran los grandes conflictos existenciales.

Los cuentos de hadas constituyen una situación análoga a la existencia del ser humano: lo lleva a situaciones extremas -al borde mismo del mal y las tinieblas- y propician al autoanálisis del sujeto, con el fin de resolver sus problemas. Al final del relato, el personaje triunfa. Al leer estos cuentos, el niño construye un esquema del héroe y se identifica con él. A pesar de enfrentarse con problemas monumentales, logra sobreponerse a ellos por medio de la razón, la magia y la astucia. Los cuentos de hadas ayudan a penetrar en la psique. Tal como lo afirma Bettelheim (1990), haciendo referencia a los hallazgos de Propp: *"La sociedad en medio del bosque impenetrable es una antigua imagen literaria que expresa la necesidad de conocerse a sí mismo"* (p. 114).

Al mismo tiempo que divierten a los niños y a las niñas, los cuentos de hadas los ayudan a comprenderse y alientan el desarrollo de su personalidad. Bettelheim (1990), con el apoyo de copiosos ejemplos, sostiene que estos relatos representan, de forma imaginaria, la esencia del proceso de desarrollo normal y como se trata de historias tan atractivas, logra que el niño se comprometa con ellas. En el proceso de crecimiento, se observa la resistencia hacia los padres y el temor a hacerse adultos, y termina cuando el joven se encuentra consigo mismo y logra una independencia psicológica y una madurez moral. Por ejemplo, ya no observa al sexo opuesto como algo temible o demoníaco, sino que se siente capaz de relacionarse positivamente con él.


Bruno Bettelheim

Para Bettelheim (1990), el encanto que surge de los cuentos de hadas procede de su significado psicológico. Sin embargo, no descarta otros aportes a la vida del sujeto, pues debido a su origen antiguo, representan un invaluable legado cultural y el autor se esfuerza, siguiendo la tradición ya iniciada por Propp (1987) por conocer las múltiples versiones que se entretejen, desde la antigüedad, para dar origen a los cuentos que deslumbran y asombran a la niñez contem-

*Imagen tomada de ttp://1.bp.blogspot.com/_GAxyjgKUj3Q/Sagi-z37iJI/AAAAAAAADIk/Nt1LFIpyxHw/s400/Bruno.jpg

poránea. Por eso, menciona que en estos relatos abundan los motivos religiosos, y expresa que: *"En los cuentos de hadas abundan los motivos religiosos; muchas historias de La Biblia son de la misma naturaleza que dichos cuentos. Las asociaciones conscientes o inconscientes, que los relatos provocan en la mente del que escucha, dependen de su marco general de referencia y de sus preocupaciones personales"*. (1990,p. 23)

Por este motivo, las personas religiosas, en el marco del judaísmo y del cristianismo, encuentran abundantes referencias en los cuentos de hadas. Ese es el caso de la relación entre el cuento de Cenicienta y el relato de José y su padre Jacob, en el contexto del Antiguo Testamento. Así como el príncipe sufre sosteniendo la zapatilla de su desaparecida amada, también Jacob se desgarra por la muerte de su hijo José, asido a otra prenda: una túnica multicolor que había pertenecido al joven aparentemente fallecido. Tal hecho, según Bettelheim, se justifica, pues los cuentos de hadas fueron creados en un período en el que la religión constituía una parte fundamental de la vida de las sociedades. De la misma forma, en los relatos de **Las mil y una noches,** se hallan innumerables y ostensibles referencias a la religión islámica.



Estrategia: Confeccionando mi propio libro
Objetivo: Ver el libro como algo natural, para que los niños y las niñas entiendan con la práctica, el proceso que se sigue para su elaboración.
Descripción: Los niños y las niñas harán sus propios libros. También, pueden trabajarlos en forma grupal. Se les darán pistas de cómo, pero deben ingeniárselas para ser muy creativos. Pueden coserlo, pegarlo con goma; hacerlo en hojas de cartulina; manuscrito, en máquina de escribir o en computadora; pueden incluirle o no ilustraciones o hacer uno colectivo de poemas o de cuentos. Incluso, alguna novela corta.
Estos libros se compartirán con toda la escuela y para ello, se hace una exposición y presentación de los mismos, para lo cual podrían asistir los padres y madres de familia, y la comunidad en general.
Como hemos mencionado, lo esencial es la capacidad de amar la palabra. Incluso si se tiene poco presupuesto para libros, eso no es un inconveniente. Los niños y las niñas pueden hacer sus propios libros, ilustrarlos, podrían buscar libros prestados e intercambiarlos. En fin, lo material puede solventarse, pero no la falta de entusiasmo, la creatividad, la capacidad de juego, la imaginación

En la obra **Psicoanálisis de los cuentos de hadas,** Bettelheim (1990) se dedica al estudio de algunos de los relatos más conocidos en Occidente, entre ellos *Hänsel y Gretel, Caperucita Roja, Jack y las habichuelas mágicas, Blancanieves, Cenicienta y La Bella y la Bestia.* El análisis de cada cuento inicia, según la tradición de Propp, con un estudio sobre los posibles orígenes del texto. Por eso, indaga las fuentes de los cuentos en la mitología griega, romana o celta, en la tradición judeo-cristiana de **La Biblia** o en los cuentos de **Las mil y una noches.**

Bien se puede pensar que la aspiración de Bettelheim (1990), es la de lograr que la niña o el niño se encuentre consigo mismo, por medio de la lectura de relatos maravillosos, para resolver perturbaciones mentales y la de obtener, sobre todo, una grata experiencia estética.

La redención por el conjuro del cuento, según Marie-Louise von Franz

Carl Gustav Jung fue discípulo de Freud. Debido a diferencias intelectuales, se separó de la corriente psicoanalítica y fundó su escuela, llamada psicología de los complejos o psicología profunda. Consideró la conexión entre la estructura de la psique y de sus productos (también considerados como manifestaciones culturales), por lo que incorporó en su metodología nociones procedentes de la antropología, la alquimia, los sueños, el arte, la mitología, la religión y la filosofía.

Una de sus discípulas fue Marie-Louise von Franz. Ella trabajó con Jung entre 1933 y 1961, año del fallecimiento del maestro. La Dra. Von Franz se dedicó a estudiar la relación entre los cuentos de hadas y la psicología arquetipal. Uno de sus libros más conocidos es *Símbolos de redención de los cuentos de hadas,* publicado por primera vez en 1990.


Marie-Louise von Franz

Los arquetipos se refieren a imágenes construidas en sueños y fantasías, las cuales tienen relación con leyendas, mitos y religiones. Son imágenes muy antiguas, las cuales se integran en un inconsciente colectivo.*

Los arquetipos se refieren a imágenes construidas en sueños y fantasías, las cuales tienen relación con leyendas, mitos y religiones. Son imágenes muy antiguas, las cuales se integran en un inconsciente colectivo.

El tema de la redención en los cuentos de hadas es fundamental para Von Franz. Así como la Bestia se transmuta en príncipe, en la versión de Madame Leprince de Beaumont o la rana, al

* Imagen tomada de http://farm4.static.flickr.com/3208/3012546945_a22441fc4e.jpg

recibir el beso de su amada, se convierte en un galán heredero de la corona, tal como lo cuentan los hermanos Grimm, así muchos personajes que han sido maldecidos o hechizados, se liberan de ciertas contingencias o sucesos de su historia para redimirse. Desde esa perspectiva, una persona presa de un estado neurótico puede compararse con un ser humano hechizado. Y lo notorio es que estos relatos no se detienen en describir, explícitamente, el problema de la maldición, sino que abordan el método de redención. El proceso de curación mágica representada en un cuento de hadas tiene similitud con el proceso científico de una terapia de recuperación, pues los cuentos de hadas y los mitos ofrecen representaciones de procesos instintivos en los que la psique presenta una validez general. Sin embargo, debe aclararse que no se trata de una receta. La autora señala que muchos seguidores de Jung se lamentaron diciendo que no hay recetas para curar distintos tipos de enfermedades.

Von Franz señala que los cuentos de hadas no tienen vida psíquica interior. Los personajes no hablan consigo mismos, no tienen dudas ni incertidumbre, ni tienen reacciones del todo humanas. Por ejemplo, el héroe es valiente y nunca pierde el coraje o la heroína puede soportar una prolongada tortura hasta alcanzar su meta. Por eso, el estudio de un motivo de un cuento de hadas es semejante al de efectuar un estudio de anatomía comparada de la psique humana, ya que, en su mayor parte, todo lo que es individual o local desaparece porque no es de interés.



Estrategia: Ilustrando y animando mi propio libro
Objetivo: Estimular la lectura y la escritura.
Descripción: se leerán cuentos cortos; preferiblemente, cuentos que tengan humor. Los niños y las niñas escriben sus propios cuentos cortos y los ilustran con diversas técnicas (collage, figuras de barro o plasticina, por ejemplo):

“Había una vez una gallina, que de tanto sonreír le salieron dientes.
Pero un día tuvo que ir al dentista.
Y toda la comunidad, incluyendo otras gallinas,
quedaron sorprendidas de ver a una gallina tan valiente.
De pronto y de repente, le sacaron todo el miedo de un diente.”

***

“Había una vez un gato
con los pies de trapo
y los ojos al revés.
¿Quieres que te lo cuente otra vez?”.

Anónimo de Tradición oral.

La investigadora hace una clara diferenciación entre la saga local (una sucesión de historias, generalmente basadas en sucesos verdaderos que se han ido prolongando y extendiendo hasta convertirse en relatos difundidos por un largo período) y los cuentos de hadas propiamente dichos como relatos diferenciados unos de otros. Por eso, Von Franz expresa: *"Estudiar un mito es como estudiar todo el cuerpo de una nación, pero si estudiamos un cuento de hadas es como estudiar su esqueleto, a pesar de que creo que muestra características más básicas en forma más pura, y si queremos estudiar las estructuras básicas de la psique humana es mejor estudiar el cuento de hadas que el mito".* (p. 20)

A lo largo del desarrollo de siete conferencias, la autora (con el apoyo de la antropología, la cábala, la religión o la alquimia), propone que la lectura y el conocimiento de los significados de los cuentos de hadas, permiten detectar la estructura de la mente que se encuentra dañada y encontrar las posibilidades de curación, por medio de procesos terapéuticos fundamentados en la psicología profunda iniciada por Jung.

Con las palabras mágicas de Sheldon Cashdan fenece la hechicera

Publicado por primera vez en 1999, el libro **La bruja debe morir** de Cashdan guarda consustanciales diferencias con las obras de Bettelheim (1990) y von Franz (1999). Debe señalarse que el autor se define como psicólogo. En otras palabras, a diferencia de sus antecesores, posesionados sobre las líneas ideológicas del psicoanálisis y la psicología profunda, respectivamente, esta es una obra que se fundamenta en la psicología.

Antes de introducirse en el análisis de la obra, Cashdan se fundamenta en la aclaración de varios mitos. De esa forma, hace saber que los cuentos de hadas no son relatos exclusivamente para niños; que no fueron escritos por los hermanos Grimm, sino que fueron "alterados" por ellos, dulcificándolos y omitiendo las abiertas referencias sexuales, con la finalidad de introducirlos en el mercado del libro infantil del siglo XIX, y que estas obras no constituyen material didáctico; en otras palabras, que no pretenden enseñar absolutamente nada. Sin embargo, debe señalarse que más que un mero entretenimiento, estos relatos provenientes de la antigüedad tienen el valor perdurable de ayudar a los niños a hacer frente a los conflictos internos que se encuentran durante el proceso de crecimiento.

La obra tiene el mérito de considerar las "reescrituras" elaboradas por Disney, a partir de 1937, año en que esa productora estrenó **Blancanieves,** el primer largometraje en dibujos animados, basado en un cuento de hadas. Los estudiosos, anteriores a Cashdan, se habían concentrado en el estudio de las obras literarias y no habían incluido las elaboraciones cinematográficas desarrolladas por el renombrado director norteamericano, ideólogo de lo que se ha llamado "la gran fábrica de sueños". De la misma forma, se introduce en el estudio de novelas, que si bien, no son cuentos de hadas, debido a que carecen de indeterminado origen antiguo, forman parte del imaginario popular infantil, tales como **El mago de Oz** de L. Frank Baum, publicado en 1900 y **Pinocho** de Carlo Collodi, dada a conocer entre 1881 y 1883.

Como se ve, Cashdan, a diferencia de Bettelheim no sólo incorpora el estudio de Disney, sino que se opone a las propuestas cruciales de lectura ofrecidas por el psicoanálisis, pues considera que la niña y el niño no están ocupados en resolver los conflictos edípicos, tales como la envidia del pene, la angustia de la castración y los inconscientes deseos incestuosos; por el contrario, señala que las personas menores manifiestan otras preocupaciones. De esa forma, este autor refiere:

Si bien es cierto nadie niega que los niños son seres sexuales, y que algunos cuentos de hadas utilizan deseos sexuales, el sexo está lejos de ser el asunto más acuciante de los muy pequeños. Los niños están más preocupados por complacer a sus padres, por hacer amigos y mantenerlos, y por cumplir en el colegio, que por el sexo. Se preocupan por su situación en la familia y por saber si son queridos por sus hermanos. Se preguntan si pueden ser abandonados por algo que digan o hagan. Muchos de los asuntos que ocupan las mentes de los más pequeños tienen menos que ver con el sexo que con los pensamientos y los impulsos que afectan a sus relaciones con los seres que son importantes en su vida. (1999, p. 25)

Y con base en ese fundamento, el autor ofrece una perspectiva psicológica que proporciona una alternativa de estudio al cuento de hadas, diferente a las posturas fundamentadas en el psicoanálisis y en la psicología profunda, que habían ganado importancia en las comunidades académicas del siglo XX. En lugar de enfatizar en los contenidos sexuales, estudia la teoría del yo, en los aspectos que amenazan con socavar la relación íntima del niño con los demás. Esta interpretación es plausible, pues para Cashdan, los cuentos de hadas son psicodramas de la infancia. Bajo el velo de la incursión en la fantasía se encuentran los dramas de la vida real y los verdaderos combates de la vida. En ese viaje al centro del yo, se establecen cuatro partes fundamentales: la travesía (entendida como el paso por la frontera invisible a un territorio inexplorado que puede ser el bosque habitado por uno mismo); el encuentro (comprendido como el desafío de enfrentarse con la bruja); la conquista (la cual es la destrucción de la bruja, ya que el propósito subyacente de los cuentos de hadas es limpiar al lector de sentimientos pecaminosos y pensamientos vergonzosos) y la celebración (es el tramo final del viaje o el final feliz, con lo cual se adopta una alegre reconciliación con los miembros que rodean al lector, es la simbólica noche de bodas).

La lectura de estos relatos permite dar salida a sentimientos poderosos, que causarían daño, en caso de mantenerse escondidos. Así, puede decirse que textos muy divulgados como *Hänsel y Gretel, El príncipe rana, La Cenicienta o La pastora de las ocas,* no sólo forman parte de la vida de los niños y las niñas, sino que también pertenecen a los adultos, pues se introducen, con regularidad, en sus pensamientos y conversaciones, y funcionan como metáforas de sus más fervientes deseos y esperanzas.

Cashdan, siguiendo la tradición iniciada por Propp y continuada por Bettelheim y von Franz, se interesa por el origen de los cuentos; sin embargo, se fija en un personaje fundamental: la bruja. Con base en la idea de que la existencia humana radica en conciliar las divisiones básicas del yo,

Estrategia: La fiesta de bienvenida a los libros.
Objetivo: Relacionar los libros con el gozo y lo lúdico.
Descripción: Preparamos una fiesta de bienvenida a los libros. Puede ser con los libros que han llegado a la biblioteca o con los libros que se leerán durante ese año o período escolar. Se pueden hacer carteles de bienvenida, exhibiciones en una mesa. Alguien podría hablar en general de cada libro, incitando a su lectura. Desde luego se reparten dulces y alguna bebida por esa fiesta tan importante.
Los libros deberían volar libremente en las escuelas, en las casas y en los países, sin ninguna frontera, igual que vuelan los alcatraces y las garzas en las islas tropicales. Y sobre todo, debemos buscar como misión, que vuelen de la mente al corazón de las niñas y de los niños.



tales como lo simpático frente a lo antipático, lo leal frente a lo desleal o útil frente a lo inútil, se propone demostrar que tales divisiones comienzan con la cruel separación infantil entre el mundo de las sensaciones satisfactorias (lo bueno) y las sensaciones insatisfactorias (lo malo). Precisamente, la bruja es la representación de ese aspecto malvado y pecaminoso, pues a pesar de que causa el desequilibrio, se convierte en un ser imponente. Dicho en los términos de Cashdan, la hechicera es *"maga de exorcismos y confeccionadora de pócimas mortíferas, tiene el poder de alterar la vida de la gente"* (1974, p. 43). Así, es fuente inacabable de conflictos, propiciadora de la inmanencia de la lectura y verdadera diva del cuento.

Cashdan sostiene que la bruja conmina a los seres humanos a cometer alguno de los siete pecados capitales. Fundamenta su argumentación en principios psicológicos -no religiosos-; y hace hincapié en el hecho de que perpetrar alguno de los siete pecados es un acto autodestructivo. De esa manera, los cuentos de hadas cumplen una función pedagógica, pues con ellos se aprende a "matar" a la bruja o a extirpar ese sector negativo, oscuro y auto torturador que existe en cada uno de nosotros.

Henry Giroux se encuentra con los cuentos de hadas en los Estudios Disney

Preocupado por los audiovisuales que veían sus hijos, Henry A. Giroux escribe un vasto compendio de ensayos sobre los efectos de las producciones de Disney, inscrito en las líneas de la pedagogía crítica. Su obra, publicada por primera vez en lengua inglesa en 1999, se titula **El Ratoncito Feroz, Disney o el fin de la inocencia.** Ante todo, señala que Disney ha convertido la inocencia en una "metáfora cultural", generalmente asociada a la niñez. La inocencia, que puede estar representada en producciones cinematográficas como **Blancanieves** (1937), **Cenicienta** (1950) o **La Bella y la Bestia** (1992), hace que el espectador se sienta visitante a esa Arcadia Feliz, ese espacio de absoluta seguridad, candidez y convivencia de los valores humanos. Bien se puede hablar




de una "política de la inocencia", por medio de la cual se genera una memoria colectiva, que, al mismo tiempo, produce un conjunto de "señas de identidad". Es esa misma inocencia la que limpia la imagen de Disney de la suciedad ideológica del mercado. ¿A quién se le ocurre pensar que un productor de entretenimiento para niños quiera obtener poder económico, político o cultural?

El éxito comercial de Disney es un testimonio del papel fundamental que la cultura y el entretenimiento juegan *"en la estructura y organización de la sociedad postmoderna, en los procesos de desarrollo económico global y en la asignación de recursos económicos y materiales"* (Hall, citado por Giroux, 2001, p. 29).

Al igual como ocurre en los cuentos de hadas, el universo inocente de Disney se transforma en un espacio atemporal, ahistórico, apolítico y ateórico, en el que los niños y las niñas viven intensamente su niñez y en el que los adultos se comportan como niños. Sin embargo, más allá de eso, Giroux plantea que Disney ha transformado la inocencia en uno de los más prodigiosos mecanismos de hacer dinero. Con el apoyo de una "cultura corporativa", la gran empresa ha redefinido la relación entre infancia e inocencia, con el fin de generar valores mercantiles.

Reinvención de los cuentos de hadas
La factoría Disney realizó Blancanieves, el primer largometraje en dibujos animados, en 1937. Es curioso que este éxito comercial, ganadora de siete diminutas estatuillas del Premio Óscar, se basó en un cuento de hadas recopilado por los hermanos Grimm. Otras obras que tuvieron como motivos los antiguos relatos maravillosos, son La Bella Durmiente (1949), La Cenicienta (1950), ambas obras recogen aspectos de las versiones de Charles Perrault y los hermanos Grimm, La Sirenita (1989), de Hans Christian Andersen o La Bella y la Bestia (1992) de Madame Leprince de Beaumont. También ha tenido, como punto de partida, otras obras de la literatura infantil, tales como Pinocho (1940), sobre la obra de Carlo Collodi, Alicia en el país de las maravillas de Lewis Carroll (1951), Peter Pan (1953) de Sir James Barrie, Mary Poppins (1964) de P. L. Travers, Winnie de Pooh y el árbol de miel (1966) de A. A. Milne. En 2007, estrenó Encantada, una obra en la que parodia y sintetiza sus versiones de los cuentos de hadas.


Henry A. Giroux. Franz*

* Imagen tomada de http://www.mun.ca/marcomm/newsphotos/giroux.jpg



¿Es nocivo Disney?
El estudioso español Manuel Granado Palma hizo un estudio sobre las posibilidades educativas de las películas realizadas por Disney.

Allí, presenta una síntesis de las “acusaciones” que se le endilgan a estos filmes. De esa manera, se puede señalar:

• La vida capitalista estadounidense se convierte en el modelo perfecto de convivencia. Quienes se adhiere a este modo de vida tienen la posibilidad de lograr que todo les salga bien (happy end).
• Hay sexismo o machismo.
• La propiedad privada es fundamental, incluso en lo que se refiere a los sentimientos.
• Es común caer en el sentimentalismo fácil. La ingenuidad y la sensiblería a veces rayan en lo ridículo.
• Algunos temas son convencionales y poco originales.
• Se presenta un “maniqueísmo” en los personajes. Los hay buenos, malos o graciosos, todos debidamente “etiquetados”
• Existen posicionamientos políticos tradicionales y conservadores. La sociedad se encuentra bien y cualquier alteración o intento de cambio está, irremediablemente, dirigida al fracaso.
• Se exaltan las actitudes, los valores y los esquemas sociales de las fuerzas dominantes americanas.
• Los estereotipos sociales son inamovibles. No existe posibilidad de ascenso social, por lo que debe aceptarse la condición de pobreza o exclusión con resignación y alegría.
• Los pueblos son presentados como masas manipulables.
• Las sociedades se encuentran claramente jerarquizadas. Se debe obediencia y respeto a los superiores.
• Existe una falsa moral, especialmente en lo que se refiere a la sexualidad. Hay censuras que, a veces caen en extremos ridículos. Por ejemplo, recuérdese que el elefante Dumbo nace cuando es traído por una cigüeña.

De esta forma, señala que las obras audiovisuales de Disney son de acabadísima calidad técnica, las cuales sirven como base para producir una innumerable cantidad de productos asociados a ella. Se puede creer, así, que esa visión de la inocencia la disfrutan solamente los niños. Sin embargo, no es así. Toda la familia ve las producciones de Disney. La familia compra los bienes de mercado que genera la gran transnacional estadounidense.

Giroux ofrece un rico panorama sobre la función pedagógica de la factoría. No se trata de una sencilla empresa de entretenimiento, pues para Disney la educación no queda relegada a la escuela. Los símbolos disneyscos -incluidos los emanados de los cuentos de hadas- se han apropiado de la cultura popular, de tal manera que se realiza una sutil labor pedagógica por medio de la cual todos los seres humanos "aprenden" las concepciones del "gran ideal americano". Debe mencionarse que Walt Disney (citado por Giroux, 2001, p. 46), en el discurso de inauguración de su primer parque temático, afirmó: *"El propósito de Disneylandia es simple. Será un lugar para que las personas se diviertan y aprendan, para que padres y niños compartan momentos de alegría en mutua compañía; un lugar para que maestros y alumnos descubran magníficas sendas para comprender y educar."*

Los niños, las niñas y jóvenes, aunque lo desearan, tienen pocas posibilidades de evadir la presencia de Disney en sus vidas. La escuela pública, que, tradicionalmente, era considerada como una institución que ofrecía a la niñez un espacio para el desarrollo crítico e intelectual, desde la perspectiva de Giroux, se ha venido abajo. Es común que se realicen "funciones escolares" de las películas de Disney, sin ningún ejercicio de criterio. Asimismo, resulta cotidiano observar productos que, de forma reiterada, presentan símbolos creados por esta empresa: lápices, salveques o mochilas, cartucheras, ropa deportiva, maquillaje para niñas, entre otros. En los últimos años, en muchos de estos productos, se hace gala de los emblemas de las llamadas "princesas Disney", tales como Blancanieves, La Bella Durmiente, La Cenicienta, La Sirenita o Bella. Parece que esas figuras surgieron, únicamente, de la mente creativa de los funcionarios de Disney.

De la misma forma, en las películas, se evidencian aspectos que pueden ser considerados positivos, tal es el caso del recurso de la no violencia. Al mismo tiempo en que los enanos bailan con Blancanieves, los ratoncitos le confeccionan un vestido a Cenicienta o las piezas de la vajilla bailan sobre la mesa de Bella, se fragua *"una visión conservadora del mundo bajo un disfraz de entretenimiento"* (Giroux, 2001, p. 98). Así, los personajes son diseñados según las concepciones ideológicas de la empresa, tal es el caso de Úrsula, la bruja marina de *La Sirenita,* la cual parece un inmenso calamar negro. La sirena Ariel se asemeja a una adolescente rebelde y una modelo del Sur de California. Por eso, Giroux acentúa el hecho de que las mujeres buenas y las mujeres malas parecen haber sido diseñadas por los creativos de la revista *Vogue.*

Sin embargo, existe una perspectiva favorable hacia estos filmes. Educadoras y educadores señalan que Disney beneficia la imaginación de la niñez y que hace aportaciones al desarrollo de contenidos curriculares. Así, existe una motivación para ahondar en aspectos como la amistad, la sinceridad, la inocencia y la familia. En las producciones desarrolladas en las últimas tres décadas se evidencia la preocupación por la ecología y la interracialidad. También, se puede discutir si personajes femeninos como Bella de La Bella y la Bestia o Jasmín de Aladdin, son sometidos al sexismo o machismo, pues tienen libre pensamientos, son independientes e intrépidas. Se recomienda que sean las niñas y los niños los que, con la guía docente, pueden obtener sus conclusiones.

Disney insiste en que la libertad de las mujeres, fuera del contexto de la familia tradicional, se limita a la libertad de comprar ropa cara y a *"reinventar su identidad en el seno de la lógica y los términos del capital blanco de la clase media"* (Giroux, 2001, p. 150). También, así lo señalaron los estudiosos chilenos Dorfman y Matterlart, autores de **Para leer al Pato Donald,** obra que tuvo gran impacto en la década del 70. De esa manera, establece su compromiso con la viabilidad del matrimonio y la familia heterosexual de la clase media, con la finalidad de asegurarse el ascenso social y la redención moral del sujeto humanista y capitalista.

Así, Giroux hace ver que Disney ha creado *"versiones hegemónicas de la cultura popular en Estados Unidos",* versiones en las que sólo cabe una interpretación. Ya los norteamericanos no piensan, por ejemplo, en el Aladino árabe, uno de los personajes de la obra anónima **Las mil y una noches.** Ahora existe *Aladdin*, un dibujo animado inspirado en el actor Tom Cruise. Para criticar estas películas, afirma Giroux, no se debe hacer una particular lectura ideológica. Lo prioritario es *"analizar los temas y supuestos que las modelan, tanto dentro como fuera de las formaciones institucionales e ideológicas dominantes"* (2001, p. 104).



Estrategia: Construyendo historias con arcilla
Objetivo: Potenciar la imaginación y la creación literaria
Descripción: el niño o la niña va creando un cuento con arcilla o plastilina. Una vez que lo tiene listo, lo escribe y lo cuenta apoyándose en su obra plástica. Podría llegar a construir una maqueta completa para su historia.

Del encantamiento en el aula de Jean-Marie Gillig

Mi libro libre
Minor Arias Uva

Breve libélula es mi libro
que vuela conmigo
por campos celestes y animados.
Río con la rana en la hoja
que salta con impaciencia
hacia frescos paisajes.
Vuelo entre mar y montaña
recogiendo frutos dulces y jugosos
que comparto con loras, pericos y guacamayas.
Cierro por hoy esta página
y me queda una sonrisa de trópico.
Libre me espera otro libro
cerca de la almohada
y lo abro y sale un sonido de viento en la duna,
un camello por el desierto del Sahara,
lleva un beduino que va cantando
canciones que hablan del mar.
Y una guepardo
comparte conmigo
su recién nacido entusiasmo.
Me duermo entonces con trópico y desierto
y en mi sueño
un manatí rosado
come dátiles cerca de su oasis.
Y un camello casi anaranjado
llega a su huerto
y come, enamorado,
repollos y zanahorias frescas.
En mi libro vamos cabalgando
y la imaginación
es mi tambor preferido.

El Dr. Jean-Marie Gillig publicó en 1997, en francés, su idioma natal, la primera edición de *Le reconte en pédagogie et en rédéducation.* Lo interesante y fundamental de esta obra es que se escribe desde una perspectiva pedagógica, sin dejar de lado otras fuentes fundamentales de estudio, tales como el estructuralismo y el psicoanálisis. De hecho, la reeducación, surgida a principios de los años sesenta, es definida como una corriente de estudio que se aboca a incorporar el psicoanálisis a la práctica educativa, principalmente dirigida a niños con dificultades en el lenguaje oral y escrito y en las áreas psicomotrices. Más allá del énfasis en lo cognoscitivo, los reeducadores trabajan en los significados que el aprendizaje tiene para el estudiante, así como sus elaboraciones afectivas. De hecho, Gillig lo esclarece citando a La Monneraye, pues insiste en que se busca, ante todo, el deseo de aprender, ya que *"el acercamiento cognoscitivo no debe tirarse a la basura, pero no parece ser el terreno de la reeducación"* (p. 182). Debido a la tradición clínica del estudio psicoanalítico, el o la docente tiene bajo su responsabilidad un grupo limitado de niñas y niños y ahondan, por medio de la deriva de la palabra, en el conocimiento de ellos mismos. Gillig (2001), con fundamento en el postulado de Kaës considera que: *"Nada de lo que el psicoanálisis ha descubierto de la psique humana está ausente del cuento"* (p. 177).

Con afán terapéutico, a la reeducación le interesa el deseo de aprender. El trabajo del reeducador consiste en acompañar a la niña o al niño en la realización del ideal del yo, entendiendo el yo como la instancia de la personalidad que resulta de la convergencia del narcisismo y de las identificaciones con los padres, sus sustitutos y los ideales colectivos.

Para poder desarrollar un estudio psicoanalítico de los cuentos de hadas, debe conocerse el origen de las historias, por lo que Gillig no sólo se fundamenta en los argumentos de Propp, sino que se basa, también, en la semántica estructural y el esquema actancial de A. J. Greimas, y considera un inventario de 20 funciones, -un esquema de estudio más sencillo que el de 31 funciones, propuestas por Propp. De esa forma, comunica que los personajes se mueven en siete esferas de acción, las cuales son el agresor, el donador, el auxiliar, la princesa (personaje objeto de la búsqueda), el mandador, el héroe y el falso héroe. La propuesta de estudio de Propp es complementada con el estudio de la lógica narrativa de Claude Brémond. Este autor refuta a Propp, y trata de demostrar que las treinta y un funciones no se encuentran de manera lineal, pero está de acuerdo con este investigador estructuralista soviético en el hecho de que los cuentos están formados por eslabones sólidamente ensamblados, y que el hecho de que no todos los cuentos presenten las treinta y un funciones no rompe el encadenamiento previsto.

Las y los docentes pueden aplicar los principios de la reeducación en su práctica de aula. Con esa intención, brindamos la descripción y los resultados de una experiencia específica con ocho niños en la escuela francesa de Ziegelwasser.

La fábrica de hacer cuentos, según Jean – Marie Gillig

Con el fin de enriquecer el imaginario de niñas y niños, el Dr. Jean – Marie Gillig propone elaborar una "máquina" de elaboración de cuentos, basada en el esquema actancial de Greimas. Con ese fin, se debe preparar una tabla plastificada blanca, cuyas medidas son de 100 cm por 70 cm. Se le fijan siete discos (con un diámetro de 18 cm cada uno), fijados con "tuercas de mariposa", que les permite la rotación.

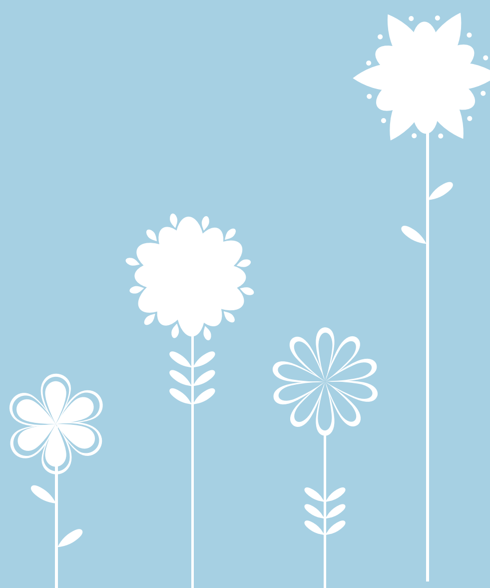
Las niñas y los niños hacen rotar cada disco y encuentran uno de 8 paradigmas diferentes, que queda señalada, al azahar, por medio de una flecha. Al combinar los resultados de cada uno de los discos, se puede escribir un cuento.

Los contenidos propuestos para cada disco son los siguientes:

1. El héroe
- Un duende
- Un pescador
- Una princesa
- Un animal
- Un soldado
- Un pobre leñador
- Un príncipe
- Una pastora

2. El punto de partida
- Una música lejana
- Un mensaje de marcianos
- Una llamada telefónica anónima
- Una botella con un mensaje
- Un sueño extraño
- Un rayo láser en el cielo
- Un plan secreto
- Una huella misteriosa

3. El objetivo
- Volverse rico
- Volverse muy fuerte
- Volverse célebre
- Encontrar el amor
- Volverse sabio
- Volver a ser un bebé
- No envejecer jamás
- Volverse rey



4. El lugar



- En la cima de una montaña
- Una cueva oscura
- El planeta de los simios
- Un edificio
- Una isla desierta
- Lo más profundo del bosque
- Lo más profundo del mar
- Un castillo abandonado

5. Un enemigo

- Un policía
- Un monstruo
- Un ogro
- Un gigante
- Un dragón
- Una bruja
- Un robot
- Doctor Folamur

6. Un amigo

- Un viejo
- Supermán
- Una vidente
- Un karateka
- Un mago
- Un noble caballero
- Un caballero
- Un extraterrestre



7. El objeto mágico

- Una fórmula que hace invisible
- Un tesoro
- Un tapete volador
- Un billete de lotería ganador
- Un suero de la verdad
- Patines de ruedas a reacción
- Una carta mágica
- Una llave que abre todas las cerraduras

En los albores del siglo XXI, la propuesta de Gillig (2001) ofrece una síntesis de diversas corrientes de estudio del cuento de hadas aplicadas a la pedagogía y a la educación, por lo que su obra abre líneas de importancia de los antiguos relatos antiguos en las mujeres y los hombres del nuevo milenio, así como produce un impacto en los procesos formativos y educativos que estos han vivido a lo largo de sus vidas.

Para vivir intensamente los cuentos de hadas en el aula, es conveniente leer con atención los aportes de Gillig, pues hace un recuento de los debates teóricos planteados por los estructuralistas y los psicoanalistas, con el fin de enmarcarlos en la realidad educativa. Este pedagogo busca propiciar el desarrollo oral y escrito de las y los estudiantes, con base en un sólido estudio de la obra de Propp, Greimas, Bremond y Bettelheim y desarrolla una metodología de lectura de cuentos encaminada a despertar el goce de la lectura de los viejos relatos maravillosos, y a propiciar el habla y la escritura de manera lúdica y creativa.

A pesar de las múltiples interpretaciones, fundamentadas en las más diversas posturas ideológicas, es menester anunciar que ante todo está el disfrute de leer los vetustos y siempre actuales relatos contados a la luz del sagrado fuego. De lo contrario, no tendría sentido pensar que una princesa duerma cien años, que un gato con botas venza a un ogro o que una niña perseguida por su madrastra encuentre cobijo en la casa de siete enanos. Si no creyéramos en la magia, tales argumentos resultarían inverosímiles. Es por medio de la creencia en la fantasía, de divagar en la deriva del lenguaje, de dejarse llevar por el juego de la palabra que nos es posible acercarnos, a partir de la teoría y la práctica, a los cuentos de hadas.



Estrategia: El libro gigante
Objetivo: Evidenciar la belleza de un libro y estimular la creatividad.
Descripción: Con cajas de cartón grande, los niños y las niñas hacen un libro gigante. Escriben un cuento conocido o inventado. Luego en grupo, y vestidos de manera colorida, leen el cuento para todo el grupo o para toda la escuela. El libro gigante también se puede ilustrar. Al final, se adorna el aula o la biblioteca, con el libro.

9. La edad de la realidad – fantasía (de 9 a 12 años)

Usted jamás va a saberlo
y es apenas una frase:
¿Cómo escribir que la quiero
en el cuaderno de clase?

Usted nunca va a enterarse.
Es ancha esta pena mía…
¿Cómo contarle mi amor
con faltas de ortografía?

Usted pondrá "insuficiente"
a su alumno enamorado,
pues por volverla a tener
voy a repetir el grado.

Elsa Bonermann
"Poema del enamorado de la maestra"

Las niñas y los niños, alrededor de los nueve años, sienten un desinterés hacia los cuentos de hadas y otras expresiones de la fantasía y se interesan por asuntos de su vida familiar, comunal o nacional. Incluso, sobre asuntos internacionales. Entre los diez y los doce años, experimentan un período de transición hacia la pubertad. Pueden presentar irritaciones, aparentemente inexplicables, en el estado de ánimo. En este período buscan ideales y es posible que se identifiquen con personas alejadas al círculo familiar.

Debe comprenderse que, en la adolescencia, existe una inclinación por la realidad inmediata, la exactitud científica y la coherencia. Sin embargo, la o el joven no pasa de la edad de las hadas a la adolescencia de un día para otro. Hay un período intermedio, que en este libro denominaremos como "edad de la realidad – fantasía", pues se combina la fantasía propia de la edad de las hadas con el interés por la realidad, que caracteriza a la adolescencia que se aproxima. Se podría señalar ese período como el comprendido entre los nueve y los doce años, lapso que generalmente coincide con el Segundo Ciclo de la Educación Primaria

Este período es el indicado para introducir lo que algunos teóricos literarios, entre ellos la estudiosa cubana Alga Marina Elizagaray han denominado como "literatura tabú", así como con poemas que permite la experimentación con el verso blanco y el verso libre, con mayores posibilidades de abstracción y de encuentro con la ambigüedad metafórica. Por ese motivo, también trataremos la llamada "oscuridad" en la interpretación de la poesía.

Estrategia: La ronda de las noticias (con base en Caminos a la lectura, de Satrías).
Objetivo: Estimular el pensamiento creativo
Descripción: Mediante el intercambio de historias, se activa la parte afectiva. Escuchar nos estimula tanto la escritura como la lectura. Les solicitamos a las niñas y los niños que traigan noticias por escrito, y luego les inventan un título. Pueden ser noticias buenas o malas, divertidas y tristes. Pueden ser noticias del país, de la comunidad, de la familia, incluso del propio mundo del niño o de la niña de sus mascotas, de sus miedos, de sus aventuras.
A continuación, transcribimos un diálogo citado en Caminos a la lectura, en la que se registra esta estrategia con niños de 6 a 8 años:
Se murió mi abuelo...El año pasado. (J.I.V.)
Los abuelos se mueren porque son viejos.
Mi abuelo se murió el año pasado. (L.M.)
El mío hace tiempo, mucho tiempo. (M.E.D.)
Se muere pero no se muere…
Pasa algo en el corazón como si te estuviera hablando. (T.G.)
Como que te mira el cielo. (J.I.V)…
(Sastrías;1995, p.111)

Variación: Como lo mencionamos, pueden ser noticias de la comunidad, del país o del mundo, que den pie a la creación de un tema generador de aprendizaje. Por ejemplo, "Terremoto en China" o "El mundial de fútbol en Sudáfrica".

La lectura también nos prepara o nos estimula para VER, para SENTIR el mundo. Los seres humanos leemos todo el tiempo, es decir, interpretamos los mensajes del entorno. En este sentido, también se puede leer un paisaje, un rostro, una ciudad.



Literatura tabú

Las niñas y los niños, en la edad de la realidad – fantasía, gozan de una literatura que satisface sus expectativas: aquella relacionada con el tabú. Estos textos, sin perder su valor estético y ético, se refieren a aspectos aparentemente prohibidos para la niñez y reservados, con una insostenible exclusividad, para los adultos. Las escritoras y los escritores no dejan de lado la fantasía y la magia, pero no obvian la realidad en la que se encuentra la persona menor. Alga Marina Elizagaray afirma al respecto: *"Estos autores (...) sin menospreciar la tradición y el folklore iniciaron un largo viaje en el filo de la navaja del tabú, hacia la zona esclarecida del nuevo conocimiento humano de ese otrora estimado mundo feliz o mito feliz de la infancia, de la mágica isla de Nunca Jamás."* (p. 35)

Se consideran como tabúes temas como la sexualidad, la guerra, la muerte, el odio entre los pueblos, las desigualdades sociales, la drogadicción, las enfermedades prolongadas, aspectos que, típicamente, no se tratarían con la niñez. Si bien son libros más densos, y en algunos casos, más extensos, no pierden condiciones fundamentales de la literatura para niños y niñas, tales como la experiencia estética, la calidad de la narración, el sentido del humor y la intención de entretener a sus lectores, por encima de cualquier pretensión didáctica o moralizante. Es posible que los llamados "tabúes" tengan sus raíces en las inseguridades de los seres humanos. Se les enseña a las niñas y a los niños como representaciones sociales que, por lo general son consideradas verdades absolutas.

La denominada “literatura tabú” surge a partir de 1945, año en que termina la Segunda Guerra Mundial. Significó un cambio fundamental en la literatura dirigida a niños, niñas y jóvenes, pues se confirmó la postura que ya habían ensayado muchos autores y muchas autoras desde el siglo XIX, tales como Hans Christian Andersen, Lewis Carroll, Carlo Collodi, Oscar Wilde o Selma Lagerlöf: que las niñas y los niños son seres inteligentes y sensibles, capaces de comprender las realidades más cruentas del mundo que les rodea.

La escritora sueca Astrid Lindgren publicó la novela **Pippa Mediaslargas** (1945). Se trata de una niña quien vive junto a su padre. El padre muere y la niña decide vivir sola y organizar su vida por sí misma. Como se puede percibir, por medio del siguiente fragmento, la pequeña difiere de los estereotipos sexistas acerca de la feminidad:

Pippa era una niña extraordinaria. Y lo más extraordinario de ella era su fuerza. Era tan fuerte, que no había en el mundo ningún policía que pudiera medirse con ella en este terreno. Con decir que podía levantar un caballo todo está dicho.

Pippa tiene dos amigos: Tommy y Annika. Se trata de un niño y una niña convencionales, que se esfuerzan por seguir el orden establecido. Se sorprenden de que la niña pueda alzar una vaca en vilo, enfrentarse en una lucha con cinco varones, jugar al escondite con los policías, cuestionar a su maestra en el único día que va a la escuela y bailar la polka con dos ladrones que entran en su casa.

A juicio de Alga Marina Elizagaray, Pippa es una “nieta” de la Alicia, personaje creado por Lewis Carroll, dado a conocer, por primera vez en 1865. La niña inglesa, quien sigue a un conejo con reloj, es curiosa, desenfadada y valiente. Experimenta nostalgia por su mundo dentro del país de las maravillas. A pesar de ello, se enfrenta con sagacidad a la misma Reina de Corazones. Pippa, por su parte, no permite que ni por un segundo la invada la añoranza. No es tan formal como Alicia, ya que armada con una espada y una pistola nos desafía: “¡Cuando sea mayor, seré pirata! ¿Y ustedes?”

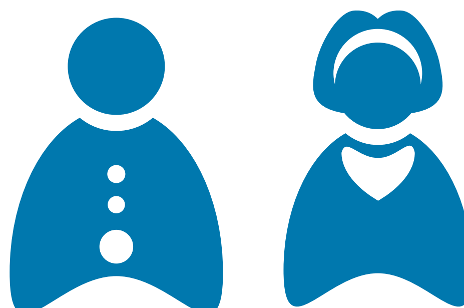
Podríamos afirmar que Pippa Mediaslargas es el reflejo de la mujer de la postguerra. Escandalizó a muchos educadores y moralistas de su época, pero abrió el camino para una literatura más franca, crítica y desinhibida.

Como lo mencionamos en el primer capítulo, la *International Board on Books for Young People* (IBBY), ha tenido un papel muy importante en la difusión de una literatura en la que se retoman temáticas de vanguardia y se combaten tabúes establecidos por las sociedades.

Asuntos tan complejos como el abuso sexual o la muerte de los padres han sido tratando por Lygia Bojunga Nunes, quien naciera en 1932. Después de dedicarse a la actuación, a la dirección de una escuela rural, se abocó a la elaboración de guiones para la radio y la televisión. Una de sus obras más celebradas es **Angélica,** una cigüeña que ha decidido explicarle a la niñez que ella no tiene ninguna relación con los nacimientos de los bebés. Otra obra es **El bolso amarillo,** en la que expone la situación de una niña que desea ser adulta, escritora y convertirse en hombre, pues está convencida de las múltiples desventajas que significa ser mujer en la sociedad. Esos deseos son secretos, por eso, los guarda en un bolso amarillo. En **La cuerda floja,** se cuenta la vivencia de una niña que perdió a sus padres, quienes eran trapecistas en un circo. O bien, **El abrazo,** es una novela en la que se aborda, con un estilo poético y una narración que podría convertirse en un monólogo teatral, la narración de una joven que fue violada en su niñez. La obra de Bojunga Nunes ha recibido múltiples reconocimientos, entre ellos, el ya mencionado Premio Andersen en 1982 y el Premio Astrid Lindgren en 2004.

Otro ejemplo nos lo da Ana María Manchado, autora de más de cien libros en los que ha abordado temáticas relacionadas con la crítica social y la aceptación de las personas, entre los que se puede mencionar **Historia medio al revés,** una divertida recreación de un cuento de hadas tradicional en la que se evidencia la estupidez de un rey quien se pregunta que quién le ha robado el sol. Otro de sus textos **Esto no me lo quita nadie,** evoca a una adolescente que se enfrenta a su padre y su novio en búsqueda de su autonomía.

Entre los autores, que han abordado los temas tabúes, se encuentra Antoniorrobles. Exiliado de su país natal, España, después de la Guerra Civil, tuvo que pasar parte de su vida en Francia y México, país en el que se encargó de la Cátedra de Literatura Infantil de la Escuela Nacional de Maestros. Incorporó, con gran sentido del humor, temas sociales y políticos. Un ejemplo de ello es su breve novela, **La bruja doña Paz**, publicada en 1964. En esa obra se cuenta que Pacita, una pequeña bruja, no se resigna, como todas las mujeres de su estirpe, a vivir dentro de una oscura torre. Se decide a recorrer el mundo en su escoba, hasta llegar a un campo de batalla. Así, el autor elabora una imagen literaria plena en sencillez y frescura: la protagonista logra convertir el campo de combate en una plaza de fútbol. Los ejércitos enemigos se lanzan una bola, en lugar de balas.



Estrategia: El cuentero (con base en la propuesta de Gianni Rodari en Gramática de la fantasía).
Objetivo: Motivar la imaginación, la creatividad y el estímulo oral de la palabra.
Descripción: Espontáneamente, cada niño o niña sube a una tarima a contar una historia improvisada. La maestra o el maestro toma nota detallada de la historia. Después, ilustran su propia historia.
Variación: Contar la historia a partir del estímulo de una palabra. Se les dice una palabra a cada niño y niña, y reaccionan a la misma. Rodari cuenta la anécdota sucedida en una escuela donde una maestra llama Giulia Notari le da la palabra "hola" a un niño de cinco años, quien construyó la siguiente historia:
"Un niño había perdido todas las palabras buenas y sólo le habían quedado las malas: mierda, caca, culo, etcétera.
Entonces su mamá lo lleva a un médico, que tiene los bigotes así de largos, y le dice:
-Abre la boca, saca la lengua, mira abajo, mira hacia adentro, infla las mejillas.
El doctor le dice tiene que ir a buscar una palabra buena. Primero encuentra una palabra así (el niño indica un tamaño de unos veinte centímetros) que era "¡uf!", que es mala. Luego encuentra otra así de larga (cerca de cincuenta centímetros) que era "arréglatelas", que era mala. Finalmente encuentra una palabrita rosada, que era "hola", se la echa al bolsillo, la lleva a su casa y aprende a decir las palabras amables y se vuelve bueno". (Rodari, 1999, p.25-26)



Otro autor, fundamental en el tratamiento de los temas tabúes, es el italiano Gianni Rodari, quien viviera entre 1920 y 1980. Activo opositor del fascismo, compone libros en los que critica duramente las dictaduras, los convencionalismos sociales y las clases aristocráticas de su país, con una narrativa que ha sido tildada como surrealista. Una de sus obras más conocidas es **Cuentos por teléfono**, una obra que contiene breves relatos, pues un padre le cuenta a su hija por vía telefónica. Si papá ha logrado ganar más dinero con el trabajo del día, puede contar un cuento más largo. De lo contrario, se ve condicionado a ahorrar palabras. Uno de los relatos, a nuestro juicio, mejores logrados es "Jaime de cristal", en el que se narra la vivencia de un joven transparente, ya que es posible ver sus pensamientos a través de su cuerpo. Por eso, no puede ocultar sus sentimientos de desdén y desaprobación hacia un rey tirano. Otras obras suyas, que merecen ser leídas con atención, son **Cuentos para jugar** (en el que le ofrece al lector la posibilidad de escoger entre tres finales) o **El libro de las equivocaciones.** Es importante mencionar que Rodari fue reconocido con el Premio Hans Christian Andersen en 1970.

Nuestro libro se encontraría incompleto si no mencionáramos a algunos autores latinoamericanos que han abordado los temas tabúes. Ese es la situación de la escritora argentina Elsa Bonermann, quien ha desarrollado una activa labor creadora evidenciada con más de veinte títulos publicados. Uno de los más conocidos es **Un elefante ocupa mucho espacio,** obra de quince cuentos. En uno de ellos, se describe la huelga que organizan un grupo de animales de un circo, como medida de presión por las múltiples injusticias a las que fue sometido. La obra fue recibida con éxito por la niñez y la crítica y se incluyó en el Cuadro de Honor del Premio Hans Christian Andersen en 1976. Sin embargo, en octubre de 1977, este libro fue prohibido por decreto del Poder Ejecutivo Nacional, a cargo de la Junta Militar –de facto--. Entre los argumentos tendenciosos, se consideró que "se trata de cuentos destinados al público infantil con una finalidad de adoctrinamiento que resulta preparatoria para la tarea de captación ideológica de accionar subversivo" (citado en Bonermann, 1997, p. 112-113).

No sólo **Un elefante ocupa mucho espacio** corrió esta suerte, pues el libro **La torre de cubos,** de Laura Devetach fue prohibida en 1979 por el Ministerio de Educación de la Provincia de Santa Fe, debido a que presenta *"simbología confusa, cuestionamientos ideológico – sociales, objetivos no adecuados al hecho estético, ilimitada fantasía, carencia de estímulos espirituales y trascendentes. Que algunos de los cuentos-narraciones incluidos en el libro mencionado atentan directamente al hecho formativo que debe presidir todo intento de comunicación, centrando su temática en aspectos sociales como la crítica a la organización del trabajo, la propiedad privada y al principio de autoridad enfrentando grupos sociales, raciales o económicos con base completamente materialista, como también cuestionando la vida familiar, distorsas y giros de mal gusto, lo cual en vez de ayudar a construir lleva a la destrucción de los valores tradicionales de nuestra cultura".* (Citado por Montes, 2001, p. 16-17).



Estrategia: Parejas de palabras (con base en Gramática de la fantasía de Rodari)
Objetivo: Establecer relaciones para estimular la creatividad oral y escrita.
Descripción: De forma espontánea, dos niños pasan a escribir una palabra, sin que nadie la mire. La idea es que el binomio generado sea una sorpresa. Con ese binomio, se forman historias. Rodari nos comparte la siguiente con el binomio perro y armario "un perro pasa por una calle con un armario bajo el lomo. Es su perrera, qué le vamos a hacer. La lleva siempre consigo, como hace el caracol con su concha..." (:1999, p.32)
Esto lo podemos hacer con cuentos cortos o con poemas. El mismo Rodari apunta que en este nivel, la historia sólo es "materia prima". Hay que trabajarla para obtener un producto acabado. Nos interesa únicamente ejemplificar el uso del "binomio fantástico" y recordemos que en nuestras escuelas, hablando en general, se ríe muy poco. Para este autor "La idea de que la educación de la mente tiene que ser algo lúgubre, es una de las más difíciles de combatir". (1999;p.32)

Como se ve, la literatura para niños y niñas puede ser considerada una textualidad política, sobre la cual se ha ejercido la fuerte presión de la censura.

Afortunadamente, **Un elefante ocupa mucho espacio,** de Elsa Bonermann y **La torre de cubos** de Laura Devetach pudieron circular libremente a partir de 1984, año en que terminaron las dictaduras militares en Argentina. Los niños y las niñas pueden leer otros libros de estas autoras, valga mencionar **El libro de los chicos enamorados** de Bonerman y **Monigote en la arena** de Devetach.

Se evidencia que la literatura para niños, niñas y jóvenes no se ha tratado únicamente como un discurso ingenuo e inocente en el contexto latinoamericano. Así se puede afirmar que obras de calificada calidad –e incluso, premiadas internacionalmente-, han sido juzgadas y suprimidas por atentar contra la ideología establecida.

A pesar de que no se dicten decretos que prohíban la circulación de libros de literatura para niños y niñas, debe considerarse que ninguna literatura está tan sujeta a la crítica como la destinada a los más pequeños. Hay adultos que consideran que la persona menor aún no ha alcanzado la madurez biológica y psicológica y que la lectura tiene un impacto profundo en su vida. Esta concepción crea una brecha entre los llamados "libros para adultos" y "libros para niños". Los primeros hacen alusión, sin mayor reparo, a aspectos considerados tabúes por la sociedad; los segundos son escritos y leídos con suma cautela.

En la actualidad, existen otras formas de censura. Algunas obras literarias pueden ser rechazadas, en los contextos escolares, debido a que no cumplen requisitos que las sociedades contemporáneas han establecido, tales como el uso del lenguaje políticamente correcto, la inclusión en materia de género o la garantía de ventas por medio del cual se denomina el libro como un producto de mercado.

Una obra que cuestionó el lenguaje políticamente correcto es la exitosa trilogía de cuentos "políticamente correctos", escrita por James Finn Garner entre 1993 y 1997, la cual puso en evidencia lo absurdo que puede resultar el uso, radicalizado, de un lenguaje que no lastime absolutamente a nadie: géneros femenino o masculino, etnias, países, culturas que puedan sentirse ofendidas de alguna forma. Tal como lo señala Aguilar Ródenas, el movimiento politically correct o PC surgió en 1989 en colleges universitarios norteamericanos con el apoyo de ideólogos de izquierda y militantes del ultrafeminismo. En 1993, Henry Beard y Christopher Cerf dieron a conocer un diccionario, en clave de humor, con una sólida base documental, sobre lo que se puede decir y no se puede decir públicamente en los Estados Unidos. Si se aplica el lenguaje políticamente correcto a la literatura infantil, muchas personas tendrían que eliminar términos poéticos y plurisemánticos, con la finalidad de no "herir ninguna susceptibilidad" por descripciones prosaicas, precisas y carentes de belleza.

Por ejemplo, se ha hecho énfasis en la utilización de un lenguaje inclusivo, por medio del cual se resalta y no se discrimina lo femenino ni lo masculino. En discursos políticos y académicos se vuelven familiares expresiones como "trabajadores y trabajadoras", o bien, a una forma de escritura que recurre al uso de paréntesis para señalar los dos géneros, por ejemplo, "las (os) maestras (os)", el trazo de expresiones imposibles de leer como "l@s niñ@s" y el imperativo de recurrir a otras formas de lenguaje, tal sería el caso de escribir "las personas obreras", en lugar de "los obreros".

En textos literarios, el uso de tales formas de expresión puede resultar lento y cansino, así como ausente de estética literaria. Debe comprenderse que la literatura es arte –no es política-, aunque aceptemos que exista una literatura políticamente comprometida. En la poesía, el cuento, la novela, la dramaturgia debe existir la libertad en el uso del lenguaje, pues el fin último es el de causar un goce en el lector y la lectora y la de percibir la riqueza de encontrar múltiples significados y una cantera inagotable de diversidad de pensamiento.



Estrategia: Conociendo al mago o a la maga
Objetivo: Conocer un autor o autora por medio de su obra.
Descripción: Los niños y las niñas, junto con la maestra o el maestro, escogen a uno o varios autores o autoras. Se investiga todo lo posible acerca de ellos. Se generan hipótesis acerca de qué animales tiene, dónde vive, cuáles comidas le gustan, cómo se viste, cómo es, etc. Después, se les habla del autor, sin guardarse nada, con libertad y naturalidad. Los niños y las niñas crearán un librito o carpeta sobre el autor, le pueden poner fotos. Se tienen los medios, podrían hacer averiguaciones usando la Internet.
También se lee un poema o cuento que el autor haya escrito y se les entrega a los niños y a las niñas una copia, para que con el mismo formato escriban su propio poema. Es recomendable esta estrategia para la poesía; sin embargo, podría trabajarse un cuento corto. En este caso, al cuento se le puede cambiar el final o el niño o la niña asumir el rol de alguno de los personajes y cambiar los argumentos a su gusto.
Opcionalmente, se podría invitar al autor, si esto está dentro de las posibilidades, para que se haga presente en el centro educativo. Esto genera mucha expectativa entre las niñas y a los niños. Si la visita del autor es posible, el aprendizaje es fantástico y muy divertido, porque saldrán de dudas en relación con sus hipótesis.



Estrategia: Encuentros inesperados.
Objetivo: estimular las relaciones de lo absurdo y potenciar la imaginación.
Descripción: Se crea un encuentro inesperado entre dos o varios elementos. Los niños y las niñas pueden inventar el encuentro, o bien, les podemos dar el encuentro para que reaccionen. Por ejemplo:
Se encuentran un piojo y un peluquero con peluca en una nave espacial.
Se encuentran un radio que no funciona y una cucaracha que siempre ha soñado con ser periodista.
La luna cae en un mar donde las ballenas aman el fútbol.
Un niño de la calle piensa en un milagro, y la ciudad se llena de payasos y piñatas.
Una niña encuentra un libro de plástico flotando en un río, y decide escribir la biografía de un pez.
Un extraterrestre perdido le pone un motor de secadora de pelo a un zapato, e intenta salir a órbita ayudado por cientos de abejones que inexplicablemente han sentido el deseo de ayudarle.
Definitivamente, muchas de las grandes obras tienen este componente, por ejemplo: un joven descubre una mañana que él mismo es un escarabajo (recordemos aquí la obra **Metamorfosis,** de Kafka), o un joven se encuentra con un pueblo perdido que es pueblo fantasma (como por ejemplo **Pedro Páramo** de Juan Rulfo).

Otro aspecto que adversa la calidad literaria de los textos infantiles es la garantía de ventas: el marketing. Graciela Montes se refiere a tres fantasmas que acechan la literatura para niños y niñas: la escolarización, la frivolidad y el mercado. Vinculados esos tres "esperpentos", debe mencionarse que hay casas editoriales que apuestan a publicar aquello que asegure un éxito de ventas. Para tales fines, suelen recurrir a personajes estereotipados y a figuras ya perfiladas por medios masivos de comunicación como el cine o la televisión, con el fin de asegurar la rentabilidad del producto. De esa forma, puede acentuarse la necesidad de leer textos *light,* que recurren a fórmulas preestablecidas (por ejemplo, la asociación de la belleza física con los buenos sentimientos o la separación tajante entre el bien y el mal) y que presentan un mundo desprovisto de sentido crítico y creativo.

La tarea fundamental de una persona que elabora o difunde la literatura para niñas y niños debería ser la de ofrecer una fuerte resistencia ante cualquier forma de censura. De esa manera, podríamos decir que se trata de discurrir por los caminos de la poesía sin presiones políticas, pedagógicas o mercantiles. Al fin y al cabo, tenemos la fe que los libros, que inscriben los temas tabúes, que perdurarán en la memoria de las generaciones por su genuino valor artístico y por su capacidad de ofrecer un atisbo de felicidad, esperanza y diversidad de pensamiento a quienes los lean.

La poesía: de la musicalidad al significado

La niña o el niño, en la edad de la realidad – fantasía, se interesa más por el significado del poema que por la musicalidad. En un período, en que se facilita el aprendizaje de conocimientos de mayor abstracción, el lector o la lectora no sólo se interesan por el ritmo de las palabras, también quiere saber más del significado que éstas esconden.

Por lo tanto, en lo que se refiere a la forma poética, prefieren los versos blancos y los versos libres. Con la finalidad de explicarlos, diremos que los poemas compuestos con "verso blanco" presentan musicalidad, pero no se ajustan a un patrón métrico establecido. La cantidad de sílabas, en cada línea, puede ser completamente dispar, aunque no se pierde su calidad rítmica.

La escritora Mabel Morvillo nos ofrece un ejemplo con su poema *Preguntas:*

¿Por qué esta lágrima,
gota de cristal,
flor que deshojo?
¿Por qué estar solo,
sin ni siquiera mi propia soledad
desnudo y solo?
¿Por qué la risa
ahora?
¿Por qué este manantial
de pájaros ansiosos?
No hay respuesta.
No alcanzan las palabras:
estoy creciendo.
Es todo.



Estrategia: Me encantan los animales
Objetivo: Sensibilizar a los niños y a las niñas en cuanto a su relación con los animales.
Descripción: Los niños y las niñas, en estas edades, aman a los animales, por eso las Fábulas se vuelven importantes. Se les motivará a escribir cuentos fantásticos o realistas acerca de animales y podrían escribir acerca de sus propias mascotas. En esta estrategia, recomendamos motivar la ilustración de las historias.

Por otra parte, los poemas compuestos con "verso libre" no ostentan una evidente musicalidad, como tampoco se ajustan a ninguna forma métrica establecida. Un ejemplo de ello lo proporciona el poeta Minor Arias, con su poema "Biografía de un pez", en el cual se lee:

Los delfines son canciones acuáticas,
ángeles marinos que resguardan el cariñoso fluir del agua.
Veo muchos delfines
cuando me dejan a orillas de la noche.
Contesto sus voces de abrazo y abrigo
con mi canción de guitarras.
Mi abuela dice que todos tenemos un delfín
navegándonos en el corazón,
y que por eso se nos inunda el pecho de libertad
cuando nos acercamos al mar.
Los delfines son hermanos que nos recuerdan.
Cuando bebemos agua limpia con entusiasmo,
recibimos su bendición marítima y nadadora.
Los delfines son los ángeles de la guarda
que tienen el cielo por mar.



Estrategia: Recolectando en el huerto de las letras y los motivos
Objetivo: Hacer una lectura relacionada con las emociones y gustos de cada estudiante.
Descripción: Leer un libro e ir anotando las cosas que nos gustan, o los detalles que más nos impresionan. Así por ejemplo, si el libro trata de gatos, y ese es el animal preferido del lector o la lectora, anotará esos detalles. Después, se puede compartir con los demás esos hallazgos. ¿Por qué le gustan los gatos? ¿Tiene gatos en su casa? ¿Qué le parecieron los gatos de la historia? ¿Qué le cambiaría a la historia si quisiera adaptarla a lo que le gusta? etc.

Alejándonos de la poesía narrativa y musical que caracterizaba el gusto de las niñas y los niños menores de nueve años, podemos encontrar el interés por otras formas de discurso poético, por ejemplo, los llamados "poemas descriptivos", en los que sólo se describe un objeto, un instante, un momento, una emoción, poniendo de manifiesto las características esenciales de las cosas, con un tono lírico e íntimo. El poeta costarricense Jorge Debravo señalaba al siglo XX como el "siglo de la velocidad", por eso, "los poemas deben ser como fotografías instantáneas". Eso es lo que se trata con la poesía descriptiva: un cuadro. La secuencia de hechos ya no es prioridad. Así, podemos encontrar un ejemplo de ello, en el poema "Alegrías" del escritor cubano Antonio Orlando Rodríguez:

Un cuento.
Una ventana abierta.
Un beso. El sol.
La arena de la playa.
Contar estrellas.
Descubrir de repente
esa música maravillosa
que una vez oímos en sueños.
Jugar al tesoro escondido.
Probar una guayaba
fragante y pulposa.
Encontrar aquella flor
que guardamos hace tiempo
entre las páginas de un libro.
Mojarse en la lluvia.
Bailar. Soñar.
Pintar con tiza en las aceras.
La mano cálida de un amigo.

También, Antonio Orlando Rodríguez ha planteado, junto con el investigador Sergio Andricaín, la problemática de la separación entre "los poemas claros" y los "poemas oscuros". En busca de una definición, podríamos decir que las creaciones poéticas "claras" son aquellas fáciles de leer. Muchas de ellas provienen del folklore o han sido creadas, especialmente, para pequeños lectores. Otros textos poéticos pueden ser clasificados como "oscuros", debido a la abstracción de las imágenes poéticas, a las múltiples posibilidades de interpretación y a la aparente "dificultad" que encierra la comprensión de su significado. Pueden surgir maestras y maestros que, con buenas intenciones, insistan en facilitar a sus estudiantes aquellas poesías que encierran "una mayor claridad" con la intención de presentarles discursos más sencillos y apropiados a su mundo. Realmente, esta separación entre lo "claro" y lo "oscuro" puede traer serios problemas en la formación poética de las jóvenes generaciones.

Es necesario comprender que parte del encanto de la poesía es su ambigüedad, su posibilidad de ser interpretada de múltiples maneras, su posibilidad de evocar sensaciones muy distintas en cada uno de los lectores. Las niñas y los niños pueden convertir en un juego el acto de desentrañar cada metáfora o el significado, aparentemente oculto, de un poema. Recordemos que al intentar explicar la poesía se puede correr el riesgo de matar y disecar el poema. La vivacidad y la magia del texto literario se encuentran, también, en su incomprensión, en convertirse en una "caja de mago" de la que podría salir cualquier cosa.

Creer que los niños y las niñas no pueden interpretar un poema es subestimarlos, es limitar su derecho a ser personas críticas y creativas. Es posible que el estudiantado de la escuela primaria encuentre significados que los adultos ni siquiera se imaginan. Al fin y al cabo, la poesía como arte que es, nos da la posibilidad de jugar, de librarnos de ataduras y de imaginarse el mundo de múltiples maneras. Así como lo dice el poeta francés Paul Eluard, en los siguientes fragmentos:

Sobre mis cuadernos de escolar
Sobre mi pupitre y los árboles
Sobre la arena sobre la nieve
Escribo tu nombre.
…
Yo nací para conocerte
Para nombrarte

Libertad.

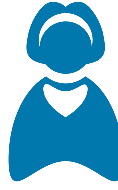
El libro informativo

Si bien, los llamados "libros informativos" se caracterizan por su tratamiento didáctico y no por enmarcarse dentro de la "literatura infantil", pueden atraer la atención de niñas y niños que cursan los últimos años de la Educación Primaria. Por ese motivo consideramos meritorio referirnos a estas obras, que traten una amplia diversidad de temas: científicos, históricos, artísticos,



Estrategia: Mis cuentos de la ciencia y de la historia.
Objetivo: Expresar ficción con base en conocimientos científicos.
Descripción: Cuando al niño o a la niña se les presenta como algo complicado, internamente se resisten al aprendizaje. Con esta estrategia, pretendemos aprovechar e integrar el conocimiento previo y que las niñas y los niños escriban un cuento con base en el conocimiento científico. Debe tenerse presente que la literatura es ficción y que este es un juego para facilitar el pensamiento creativo, no para aprender ciencia. Por ejemplo:
"Una vez un gusano celeste deseaba cruzar un río, vivió siempre con ese sueño.
Hasta que un día, así, casi sin saberlo, se convirtió en mariposa y voló plácido por encima de las aguas".
Otro ejemplo: "Había una vez un joven llamado Cristóbal, era alto, simpático. Él vivía a orillas del mar en un puerto de Italia. Una tarde, mientras jugaba en la arena, imaginó un mundo más allá de las olas, entonces se propuso viajar, buscar ese mundo. Fue así como…"
Y otro más: "Los manatíes viven en los Canales de Tortuguero, también en Samay. Cuentan que los manatíes cantan, y que cuando llegaron los primeros españoles, confundieron sus cantos con cantos de sirena. Ellos comen una planta llamada lechuga de agua, y al amanecer danzan, aparecen y desaparecen como si hicieran magia."

Estrategia: Juegos de roles
Objetivo: Estimular la fantasía con base en personajes ficticios e históricos.
Descripción: Los niños y las niñas también desarrollan empatía y, por ende, fortalecen su inteligencia emocional. Por ejemplo, cuando tienen que hacer el papel de monstruo y después hacer el de un niño que es perseguido por el monstruo. Esto se puede hacer en trabajo de grupo: se establecen los perfiles de un duende, una princesa, un mendigo, una bruja, un gato, un tigre, un árbol que habla, un fantasma, etc. Después los niños y las niñas crean sus propios cuentos con esos personajes. Pueden escoger tres personajes y trabajar con eso. Cada niño y cada niña asume alguno de los roles. Un mismo niño o niña puede jugar a la vez varios roles, o cambiar de rol en otra dinámica. Esto se puede hacer espontáneamente o hacerse planeado, en cuyo caso traerían algún vestuario.
Esta estrategia se puede aprovechar en materias como Estudios Sociales, cívica, ciencias. Los y las estudiantes pueden estudiar la historia real y darle un sentido de cuento, dramatizándolo espontáneamente o con algún planeamiento. Podrían personificar la historia de Marie Curie, primera persona en recibir dos premios Nobel, y la primera mujer en ser profesora de la Universidad de París. Su esposo era Pierre Curie, al igual que ella, era científico.
Los niños y las niñas podrían describir y narrar lo que sucede en una nave espacial, y jugar el rol de científicos cosmonautas, etc. Queda claro que la literatura estimula un aprendizaje gozoso.



políticos, geográficos, deportivos e incluso difíciles de clasificar, por ejemplo, la existencia del fenómeno OVNI o la posible presencia de fantasmas. Se espera que su escritura sea amigable, comprensible para el lector, que recurra a algunas formas de escritura propias de la literatura, tales como breves relatos o historietas y que presenten ilustraciones, de alta calidad, que puedan ayudar a profundizar en los conocimientos que se divulgan.

Recordemos que, durante este período, los pre-adolescentes se interesan por conocer aspectos alejados de su realidad inmediata, por lo foráneo y por lo que les puede resultar “abstracto”. Desea conocer los temas de su interés con una visión científica y comprobable. Buscan el “porqué” y el “cómo” de las cosas. De esa forma, podría centrar su atención en temas tan disímiles como los dinosaurios, civilizaciones antiguas, galerías artísticas, la sexualidad, orígenes de los automóviles, construcciones de edificaciones famosas, la informática o la parapsicología.

No debemos confundir el libro informativo con el libro de texto, los cuales suelen usarse en los procesos formales de estudios de diferentes áreas del currículum como estudios sociales, matemática, español o ciencias. Veamos algunas diferencias:

- El libro de texto responde a un programa de estudios, debidamente aprobado por el Estado, representado por medio de un órgano constitucionalmente establecido, como el Ministerio o la Secretaría de Educación. Por su parte, el libro informativo responde a intereses planteados directamente por la niña o el niño.
- El libro de texto suele ser leído por obligación, con la finalidad de aprender. El libro informativo se lee por convicción.
- La lectura del libro de texto es evaluada por el sistema educativo. La lectura del libro informativo no se somete a procesos de evaluación.
- Las personas que elaboran el libro de texto deben tener presente, de manera constante, las políticas educativas de sus respectivos países. Los creadores y las creadoras del libro informativo tienen mayor libertad para trabajar. Pueden incluir caricaturas, chistes, pasatiempos, curiosidades y otros recursos que pueden resultar atractivos para el gusto lector.

En la medida en que el libro informativo se lea con libertad, sin las presiones del currículo escolar tradicional –como las comprobaciones de lectura, los resúmenes y las fichas-, formará parte del acervo de la literatura para niños y niñas, debido a su carácter recreativo. Es conveniente que la niñez lea estas obras, las comenten en clase y las compartan como un acto de disfrute y de permanente encuentro con el conocimiento.



Estrategia: El texto paralelo
Objetivo: Establecer interrelaciones entre el texto literario y los gustos personales.
Descripción: Se utiliza un cuaderno en blanco, o una carpeta con hojas sueltas para hacer el texto paralelo. El o la estudiante escribe el texto paralelo lo que más le interesa de la vida y también sirve para hacer relaciones con todo cuanto hacemos. Por ejemplo, si al niño o niña le gusta mucho el fútbol, podría componer la biografía de algún jugador, la foto de su equipo preferido, o algún escrito sobre las ventajas de practicar algún deporte. Puede incluir un poema que le guste y todos los pensamientos que quiere agregar. Lo importante es que vaya relacionando sus lecciones, sus aprendizajes, con lo que le vive diariamente. Esta estrategia tiene como premisa el aprendizaje continuo.

10. Estadio de las operaciones abstractas : La adolescencia

Nadie querrá creer que una muchachita de trece años se encuentre sola en el mundo. Claro está que esto no es del todo verdad: tengo unos padres a los que quiero mucho y una hermana de dieciséis años; tengo además, unas treinta camaradas y entre ellas algunas, digamos amigas (...) (Sus) conversaciones versan sobre banalidades, y esto incluso con mis amigas, pues existe la posibilidad de intimar, esta es la cosa. Quizá esta falta de confianza sea un defecto mío, pero sea como sea, estoy ante un hecho que lamento no poder ignorar.
Esta es la razón de ser de este Diario. En él no me limitaré, como hacen muchas, a anotar simplemente hechos. Mi Diario va a significar mi Amiga, la amiga que yo espero siempre. Y se llama Kitty.

Ana Frank

Una persona, profesional en Educación Primaria, debe conocer, cuidadosamente, la literatura dirigida a la juventud, pues es posible que deba atender a muchachas y muchachos mayores de doce años. Tal como se lee en el epígrafe, la adolescente Ana Frank manifiesta su necesidad de contar con amigos para confiar y expresarse y podríamos decir que la lectura y la escritura podrían llenar esos vacíos. En las letras, hay amistad.

Los gustos literarios del adolescente cambian vertiginosamente con respecto a lo que hemos estudiado hasta el momento. Se abandona el gusto por lo fantástico vivido en la edad de las hadas para centrar su interés en la realidad inmediata: en los cambios físicos y psicológicos que ocurren consigo mismo, en la construcción de su independencia y en la resolución de los conflictos que se gestan a su alrededor.

Podemos recordar que el adolescente busca su identidad, no acepta soluciones que considera falsas, expresa sus sentimientos y necesidades sexuales por medio de juegos eróticos, le resulta necesario integrarse al grupo de pares, presenta conductas contradictorias y cambios impredecibles, ejecutan una progresiva separación de los padres, experimentan la necesidad de desafiar y protestar y esgrimen la capacidad de intelectualizar y fantasear. Con base en esas características, podemos señalar algunos requerimientos que se pueden tener presentes a la hora de seleccionar libros para los "mayores" del estudiantado escolar.

Diferentes teóricos, entre ellos, el autor español Blázquez (2005, p 140) afirman que la institución educativa fracasa en la formación de lectores. Al respecto señala:

La edad más lectora está entre los 10 y los 12 años. Los datos sobre los hábitos de lectura revelan que el principal reto en el fomento de la lectura literaria no es familiarizar a los niños con los libros sino evitar que se alejen de ellos al llegar a la adolescencia. Está comprobado que los libros pierden su atractivo inicial a medida que los contenidos narrativos ceden terreno a las materia de estudio y a los textos más especializados. Según datos recientes de diferentes organismos, un 76% de los estudiantes de primaria (6 a 12 años) "gusta mucho" la lectura, sin embargo en el sector de la enseñanza secundaria (13 a 16 años) el gusto por la lectura desciende hasta el 8%.



Estrategia: El texto paralelo

Objetivo: Establecer interrelaciones entre el texto literario y los gustos personales.

Descripción: Se utiliza un cuaderno en blanco, o una carpeta con hojas sueltas para hacer el texto paralelo. El o la estudiante escribe el texto paralelo lo que más le interesa de la vida y también sirve para hacer relaciones con todo cuanto hacemos. Por ejemplo, si al niño o niña le gusta mucho el fútbol, podría componer la biografía de algún jugador, la foto de su equipo preferido, o algún escrito sobre las ventajas de practicar algún deporte. Puede incluir un poema que le guste y todos los pensamientos que quiere agregar. Lo importante es que vaya relacionando sus lecciones, sus aprendizajes, con lo que le vive diariamente. Esta estrategia tiene como premisa el aprendizaje continuo.

Es común que la persona adolescente relacione la práctica de la lectura literaria con la selección de obras que lee en la institución educativa. Muchos de estos libros forman parte del "canon" universal, el cual por su legado, trascendencia e impacto mundial conforman un corpus que debería ser conocido por personas conocedoras de la cultura. Tal como lo menciona Soriano (1995) durante los procesos de Reforma y Contrarreforma vividos en Europa durante los siglos XVI y XVII, protestantes y católicos hicieron esfuerzos por llevar lo que consideraron la mejor literatura para que las jóvenes generaciones se formaran según sus preceptos ideológicos y morales. Por ejemplo, los intelectuales de la Contrarreforma consideraron que en los manuales escolares y universitarios debían aparecer los grandes escritores griegos y latinos. Pero, ¿cómo podrían leer las personas jóvenes obras en las que se hablara de dioses extraños, se convocara a la rebelión o se evidenciara el erotismo? Se tomaron sus escritos y los transformaron en lo que llamaron los Excerpta, es decir, los desmantelaron de cualquier alusión a la filosofía o a la religión que no fuera la cristiana, evitaron que contuvieran mensajes políticos y censuraron todos los pasajes que pudieran rozar el pudor del alumnado. Podríamos mencionar que, a inicios del siglo XXI, aún las instituciones educativas tienden a llevar a la práctica los ideales que educadores europeos, hace más de trescientos años, sostenían con radicalismos. Se trataría de que los jóvenes leyeran una cuidadosa selección de obras literarias que les permitieran insertarse en un estrato superior de cultura y conocimiento.

Estrategia: Recolectando nuestra tradición oral.
Objetivo: Crear identidad entre las y los jóvenes.
Descripción: Ante todo, es importante que interactúen con su familia y sus vecinos, que recuerden y confirmen leyendas, trabalenguas, canciones, adivinanzas y hasta chistes que circulan en sus grupos sociales. Se les encarga recolectar leyendas, trabalenguas, canciones y anécdotas de la tradición oral. Ellas y ellos buscarán información con sus abuelos y abuelas, con sus padres, madres, hermanos y con los vecinos.
Se podría trabajar por separado cada una de las formas. Por ejemplo, una semana solamente para los trabalenguas. También podrán inventar sus propios trabalenguas o hacer modificaciones a los ya existentes. Con estos se estimula el fraseo y pronunciación, pero también se amplía su capacidad de comunicación. Y otra vez, se logra relacionar el lenguaje, la escritura y la lectura, con algo divertido, con un juego.
Por ejemplo:
Pepe Peña, pela papa,
Pica piña, pita un pito,
pica piña, pela papa
Pepe Peña
Trina un trino el jilguero,
triga trigo el triguero,
Quien lo ha trinado primero
ahora lo trina al revés:
jilguero el trigo triga,
triguero el trino trina.



Con las adivinanzas, por su parte, buscamos reafirmar el sentido lógico y de análisis:

Me patean
y me abrazan,
cuando cruzo la línea
unos me odian,
otros me aman.
Respuesta: el balón de fútbol.

Al grupo se pueden llevar objetos o jugar con objetos que ya tengan. Por ejemplo, si toman un banano, es amarillo como el sol, alargado como un gusano, dulce como un mango, etc. Esto ejercita las analogías y propicia el material necesario para crear adivinanzas bien divertidas.

Esta estrategia puede se muy amplia y aprovecharse con obras de teatro, con actividades de cuenta cuentos. Podrían traerse a la escuela personajes de la comunidad que quieran compartir sus historias también. Un abuelo o abuela podría ir a la escuela para enseñar a los niños y a las niñas a hacer trompos, cualquier otro juguete artesanal o, simplemente, compartir sus anécdotas de vida.

Otra variación que puede tener esta estrategia es que los y las jóvenes entrevisten a algún personaje, puede ser un abuelo o una abuela, o a alguien que consideren como persona sabia; con ayuda de sus docentes, diseñan las entrevistas y podrían preguntar, por ejemplo: qué piensa de la felicidad, qué piensa acerca del calentamiento global, cree que existen o no los extraterrestres, entre muchas ideas.

Dime el nombre de tus árboles, cuéntame alguna de tus leyendas, cántame un canto de tu patria. Entonces, serás universal, planetario.

Al respecto, Rodríguez (1991) señala que no siempre la bibliografía de los programas de estudio coincide con los intereses de los niños, las niñas y los jóvenes, especialmente, en los últimos años. La condición rígida y obligante de las "listas de lectura" aparta a los jóvenes de la lectura. No hemos encontrado investigación que sustente que la adolescencia sea la etapa de la vida más adecuada para encontrarse con los "grandes autores". Por el contrario, la lectura obligatoria de muchas de estas obras, pertenecientes al canon de la literatura universal, puede provocar sentimientos de rechazo hacia los libros en general.

Por ese motivo, mencionaremos la importancia de la narrativa y la poesía en la vida de la persona adolescente con la esperanza de que se lea en la intimidad, en un espacio de disfrute, de placer y de ejercicio de la voluntad y la libertad.

La prosa

Hace más de medio siglo, el estudioso Petrini (1958) hacía un llamado vehemente a escritores, editores y pedagogos para que ofrecieran propuestas literarias acordes con las necesidades de las personas adolescentes. Al respecto, señala: *"Una narrativa que asuma sus conflictos y angustias, que acepte sin tapujos sus inquietudes y emociones, que no haga caso omiso del profundo desorden mental, desorden que no solamente es expresión del momento psíquico vivido, sino también el espejo de su situación familiar y de todo nuestro ambiente social"* (p.21).

A mediados de la década del setenta, surgió en los Estados Unidos un movimiento llamado "Realismo para jóvenes". Se caracterizó por hacer las narraciones desde el punto de vista de los adolescentes, quienes eran sus principales protagonistas. Por lo general, estas acciones tienen lugar en ambientes contemporáneos y los contenidos son considerados tabúes.

Una muestra de ello es la novela **El abrazo,** de la brasileña Lygia Bojunga Nunes, la cual desarrolla un discurso, en primera persona, de una joven que fue violada durante su niñez. Por medio de una expresión poética, con matices de un monólogo teatral, la obra facilita la expresión de sentimientos, temores, ansiedades, sin pretensiones didácticas. Nos referimos al goce de la literatura que facilita el diálogo acerca de temas que pueden ser difíciles de abordar.



Estrategia: Las crónicas de viaje.
Objetivo: Estimular la observación y la escritura.
Descripción: Se hace un recorrido, corto o largo, dentro o fuera de la escuela o colegio. Se procurará que el grupo de jóvenes escriban narraciones acerca de sus observaciones. Después, estas se comparten con el grupo en voz alta.
También se pueden diseñar entrevistas para miembros importantes de las comunidades. Escuchar a un anciano o a una anciana, por ejemplo, es también otra manera de leer y potenciar la escritura.

Nos unimos al Norma Klein (1991, p. 30), quien afirma que los escritores deben comprender y comunicar cómo es el adolescente en el mundo de hoy, pues el joven contemporáneo se diferencia de lo que fue hace veinte o treinta años. Ella misma afirma: *"Una niña de diez años de hoy, se parece mucho a uno de catorce de mi generación"*.

Por ese motivo, resulta cuestionable creer que a los adolescentes les interese leer "recuerdos" o "memorias" de juventud de escritoras y escritores. Habría que ver si esas narraciones, en tiempo pretérito y que, por lo general, trataban de destacar los valores de una época ya ida, impactan a los adolescentes de hoy.



Estrategia: Compartiendo mis anécdotas de infancia
Objetivo: Estimular la narración y la escritura, y sobre todo la interacción entre los miembros del grupo. También, generar un estado de humor y de gozo.
Descripción: Los y las estudiantes se colocan en parejas. Cada uno y cada una narra una o varias anécdotas que le hayan sucedido en la infancia. Después, se hace una plenaria de grupo, y quien quiera, libremente y sin presiones, comparte su anécdota con los demás. Las anécdotas se pueden conservar por escrito, pero ya esto sería un paso posterior.
Esto despierta muchas empatías entre los y las participantes. También se trabaja mucho el pensamiento conjunto y la memoria por interacción.

Se trata, entonces, de que las personas adolescentes puedan leer lo que Andricaín y Rodríguez (1998) denominan la "literatura anzuelo": obras que sirvan para pescar lectoras y lectores, quienes, asimismo, en una etapa de adultez podrían leer obras pertenecientes a la llamada "literatura universal".

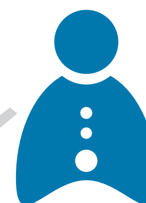
De esa forma, las personas adultas pueden contribuir a la formación literaria de sus estudiantes adolescentes con base en los siguientes criterios:

- La novela y el cuento son obras de mayor complejidad. Sus tramas pueden tratar temas que desarrollan, de manera estética y ética, los intereses de las personas jóvenes. Debe de tomarse en cuenta que muchos de estos temas se encuentran dentro de la llamada "literatura tabú", tales como los sentimientos de rebeldía con respecto a los padres y los profesores, el encuentro con su sexualidad, las relaciones con los miembros de la pandilla o los "pares", las drogas, el alcoholismo, las desigualdades sociales, entre otros aspectos. Los personajes pueden presentar dimensiones psicológicas profundas y representar muchos aspectos del ámbito social en el que se desarrolla la obra. Si bien, algunos tratadistas de la literatura para jóvenes denominan estas obras como "realis-

tas", no se debe perder de vista que la literatura nunca es absolutamente real, siempre es ficción. El espacio literario puede ser visto como un mundo creado, en el que prevalece la imaginación. Sin embargo, la persona adolescente, a diferencia de la niña o el niño, en la edad de las hadas, no se va a contentar con soluciones fantásticas. El estudiantado joven espera que las obras que lea sean verosímiles y que las cosas se cuenten como si de verdad pudieran ocurrir. No importa que una pandilla de adolescentes se encuentre al mando de una nave espacial (situación que a todas luces, es fantástica), lo que resulta necesario es que ese viaje por el espacio se cuente de tal manera que parezca "real". También es de menester señalar que algunas de estas obras pueden ser más extensas o tener una mayor cantidad de páginas.

- La biografía es un género literario que puede resultar de interés para la juventud. Como una técnica defensiva, muchos adolescentes, desvalorizan las figuras de su familia y buscan figuras sustitutas. Por eso, centra su atención en personajes célebres, que representen la confianza en sí mismo y la congruencia con ideales. Más que presentar al personaje como un ser excelso e inalcanzable, es recomendable que sea retratado con sus debilidades y fortalezas. Asimismo, se aconseja

Estrategia: La narración de cuentos utilizando todos los talentos
Objetivo: Facilitar un encuentro con la palabra, la imaginación, por medio de la narración de cuentos.
Descripción: Lo que primordialmente se necesita es un maestro o una maestra con entusiasmo por la narración de cuentos. Aunque existen diversas técnicas para narrar cuentos, lo esencial es la pasión con que se haga. Eso lo agradecerán los niños, las niñas, los jóvenes, porque los hace meterse en una historia.
Si relacionamos el acto de contar cuentos con las inteligencias múltiples, podemos usar nuestros dones para animar. Por ejemplo, si somos buenos para cantar, podemos incluir una canción en el cuento o un instrumento musical. Lo mismo si se es bueno para saltar, hacer algún truco vistoso con el cuerpo, o si se nos facilita decir trabalenguas. Recomendamos crear los propios cuentos dependiendo de las habilidades y talentos, o considerar un cuento ya existente y darle su tinte personal. Como dijimos, existen técnicas como el contacto visual, el tono de voz, hacer una media luna con los niños, etc; pero lo indispensable, es gozar con lo que hacemos.
La segunda parte de esta estrategia es que los propios jóvenes cuenten sus cuentos. Podrían ser cuentos contados colectivamente, según el grupo, el o la docente considere mejor. Los niños y las niñas pueden crear y actuar un cuento muy sencillo.



que cuente con un acopio historiográfico para sustentar su obra. Dado que estamos tratando la biografía como un "género literario", es importante que el contenido científico del historiador no ahogue el contenido artístico, en el que prevalezca la calidad narrativa. El abanico de hombres y mujeres que pueden ser biografiados puede resultar muy diverso. Caben los nombres de personajes que contribuyeron a enriquecer significativamente el acervo de la humanidad como Jesús, Buda, Mahoma, Alejandro Magno, Cristóbal Colón o Mozart. También pueden leerse biografías sobre personajes recientes como Elvis Presley, Nelson Mandela, la Madre Teresa de Calcuta o John Lennon.

- Al igual que los niños, a los adolescentes les maravilla el teatro. Por lo general, gustan de poner en escena representaciones que reflejan situaciones de su vida inmediata. Por ese motivo, la maestra o el maestro pueden propiciar la realización de sociodramas, en los cuales los adolescentes realicen el guión y propongan las formas más adecuadas de realizar las propuestas en el escenario.
- La persona adolescente también puede sentir predilección por otros géneros literarios como el ensayo y el periodismo. No se trata de obligar a la persona joven a "intelectualizar" la tarea de leer, si no de que encuentre textos sobre sus temas de interés. Sería importante orientar al estudiante a encontrar discursos sobre lo que más le llama la atención en la biblioteca física o en la Internet. Puede ser sobre deportes, arte, política, personajes célebres… recuerde que lo importante es responder a la inquietudes del estudiantado. Con base en esa perspectiva, sería importante que las maestras y los maestros motivaran estas lecturas con la creación de periódicos murales, de publicaciones digitales o revistas por medio de los cuales pueda expresar su pensamiento con libertad y confianza.

- Las ilustraciones de los libros para adolescentes pueden exhibir una mayor abstracción. Por medio de las imágenes es posible sugerir sensaciones, características de personajes, detalles de geografías, sin tener que representar, de manera concreta, lo que se lee en el texto escrito. También, es válido mencionar que, en algunas ediciones dedicadas a adolescentes, se prescinde totalmente, de las ilustraciones.



Estrategia: las canciones con historia, con cuento y con poema
Objetivo: Encontrar y mostrar la literatura en expresiones de la vida cotidiana.
Descripción: Los niños y las niñas escogen alguna canción que narre una historia, o que tenga una letra muy poética. Esto se comparte con el grupo y también en grupo, se decide aprender una o más canciones. Existen canciones mágicas como "El toro y la luna" (la luna se está peinando, en los espejos del río, etc.), "El hijo de la luna", "Pedro Navaja", "Pobre la María" o algunos corridos mexicanos.

- La persona adolescente mira su entorno con una evidente criticidad que no manifestaba en su niñez. No se conforma con saber que las cosas funcionan, tiene que saber cómo lo hacen. Por lo general, el conocimiento llega, a la persona joven, en un primer momento, de modo teórico. Se tratan de teorías que infunden necesidad de cambio.

En el paso del estadio de las operaciones concretas al de las operaciones abstractas –según las teorías piagetianas-, el muchacho y las muchachas desarrollan el pensamiento hipotético-deductivo, el cual no es gradual; por momentos, su pensamiento puede ser más concreto y en otros, más abstracto.

La persona joven manifiesta un pensamiento hipotético-deductivo extrae conclusiones que salen de las hipótesis. De esa forma, construye esquemas y teorías, e incluso, sistemas de teorías. Por ese motivo, manifiesta sus deseos de transformar el mundo. Razón por la cual se agudiza el interés por la literatura de carácter social, en las que se observa el cumplimiento de los ideales de justicia.

Se puede citar, a manera de ejemplo, la obra del autor chileno Víctor Carvajal, **Cuentatrapos** (1985), distinguida con el Premio Barco Vapor, en la cual se narran hechos ocurridos bajo la represión de la dictadura. Nunca se hace referencia directa al nombre de algún político, a pesar de que un lector medianamente informado podría llegar a la conclusión de que el libro es un testimonio de vivencias del pueblo chileno después del golpe de estado de 1973. El drama de una muchacha que se lleva su radio a una casa de empeños, un bebé que nace en una carpa o tugurio al mismo tiempo que la policía desaloja el precario o el monólogo de un niño que no puede ir a la escuela porque debe trabajar como limpiabotas son algunos de los temas tratados. Como ocurre con la “verdadera literatura”, Víctor Carvajal no convierte su obra en un panfleto político: le permite al lector obtener sus propias conclusiones. El artista no manipula al lector para que tome posición ante hechos sociales, por el contrario, provoca sensaciones con el fin de sensibilizar a la persona que lee.



Estrategia: Ensanchar un libro
Objetivo: Conocer los contextos sociales que se encierra en una obra literaria.
Descripción: Investigar, por ejemplo, sobre la época en que se desarrolla una novela. Si menciona algún pintor, cuáles fueron sus obras, que técnicas utilizó. Cómo se alimentaba la gente, como vestía. Cómo eran las ciudades, los sistemas políticos, las clases sociales, etc. Se podría hacer alguna comparación con nuestra realidad inmediata o ver alguna película de la época, llevar fotos, invitar a un abuelo o abuela, entre otras actividades. Si un libro es de ciencia ficción (se sustenta en la ciencia real e hipotética, y la lleva más allá), se investiga que se está haciendo realmente en ese sentido.

La poesía en la adolescencia

Dado su carácter intimista, la poesía lírica resulta ideal para la persona adolescente. Con mayor propensión a pasar largos ratos de soledad, a concentrarse en sus pensamientos, a indagar sobre su razón de ser, su entorno inmediato y su futuro, la persona joven puede encontrar en el poema una forma de encuentro consigo mismo, así como en la expresión poética una manera de hacer catarsis y de esa forma, expresar sentimientos y necesidades.

Desde el punto de vista formal, la persona puede apreciar cualquier métrica y musicalidad en el poema, tal como el Soneto IX, de Pablo Neruda, perteneciente a **Cien sonetos de amor:**

Al golpe de la ola contra la piedra indócil
la claridad estalla y establece su rosa
y el círculo del mar se reduce a un racimo,
a una sola gota de sal azul que cae.

Oh radiante magnolia desatada en la espuma,
magnética viajera cuya muerte florece
y eternamente vuelve a ser y a no ser nada:
sal rota, deslumbrante movimiento marino.

Juntos tú y yo, amor mío, sellamos el silencio,
mientras destruye el mar sus constantes estatuas
y derrumba sus torres de arrebato y blancura,
porque en la trama de estos tejidos invisibles
del agua desbocada, de la incesante arena,
sostenemos la única y acosada ternura.

Estrategia: Las películas de los libros
Objetivo: Generar relaciones y exaltar el sentido imaginativo en la lectura, la libertad de imaginar.
Descripción: Se lee el libro en grupo, se profundiza en el mismo. Para estas edades podría ser un libro clásico o uno contemporáneo como El niño del pijama a rayas de John Boyne, si es posible, se podría ver la película, después de leer el libro. La proyección debería realizarse, de preferencia, en un ambiente tranquilo, donde puedan compartir algo de comer, para que sea como una fiesta del descubrimiento. Después, se hace un conversatorio acerca de lo que encontraron y lo que leyeron: ¿Qué diferencias vieron? ¿qué expectativas tenían? ¿Qué papel juega la imaginación? ¿Qué hubieran incluido que los productores de la película no incluyeron? Detalles específicos de los espacios y personajes imaginados versus los personajes y los espacios presentados en la película.

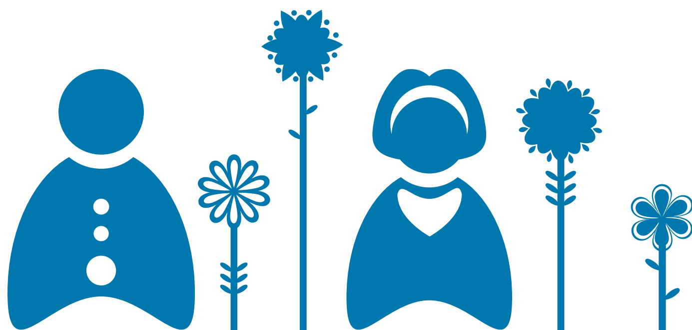
Como es de suponer, en esta época es fundamental la poesía amorosa. El descubrimiento de la capacidad de amar a otras personas, de esgrimir sentimientos de afecto y de erotismo puede vincularse con el disfrute de leer poesía.

Al igual como ocurre con las niñas y los niños en la edad de la realidad-fantasía, las personas adolescentes pueden recurrir a otras formas métricas, tales como el verso blanco o el verso libre. Así se observa en el poema **Enamorarse y no** de Mario Benedetti:

Cuando uno se enamora las cuadrillas
del tiempo hacen escala en el olvido
la desdicha se llena de milagros
el miedo se convierte en osadía
y la muerte no sale de su cueva
enamorarse es un presagio gratis
una ventana abierta al árbol nuevo
una proeza de los sentimientos
una bonanza casi insoportable
y un ejercicio contra el infortunio
por el contrario desenamorarse
es ver el cuerpo como es y no
como la otra mirada lo inventaba
es regresar más pobre al viejo enigma
y dar con la tristeza en el espejo.

Recordemos que la persona joven, al igual que la niña o el niño, deben tener libertad para escoger la literatura de su elección y para disfrutar de los textos sin presiones académicas, sin exámenes torturadores, sin posturas escolares. Es el goce de leer, de soñar, de disfrutar, de permearse del arte como una de las más dignas expresiones que podemos hacer los seres humanos.

No obstante, por razones de estudio, se puede parcelar el desarrollo de la infancia en períodos para facilitar su estudio, mas, no se debe perder de vista que el proceso de evolución de los niños y las niñas conforma una unidad. En otras palabras, las etapas no constituyen lapsos aislados.



A manera de conclusión…

No podemos concluir este libro, sin reiterar que, tradicionalmente, se trabaja con la idea de 'literatura infantil' y literatura adulta'. En el primer apartado, realizamos una definición del concepto de literatura para niños y niñas, con el fin de que Ud. Docente, cuente con una base teórica que le permita clarificar los conceptos.

Los estudios en el marco del tema de la literatura para niños, niñas y jóvenes, sigue permeado por el didactismo; en otras palabras, se usa la literatura para enseñar, como un complemento; no la literatura como tal, y con esta idea, debemos ser cuidadosos. Lo anterior es considerado como un elemento negativo, porque afecta a todo texto literario, ya que abunda mucha literatura escolar que se confunde con la llamada *literatura infantil.* Se une a esto la abundancia de libros publicados con un criterio únicamente comercial. Debemos tener cuidado con la invasión de palabras vacías, de retórica, de obras por encargo, de mediocridad, que va enturbiando el panorama y hace más difícil la selección de textos que merecen ser entregadas a los niños, las niñas y jóvenes. Partamos de la idea de que cada uno de ellos es capaz de interpretar un poema; por eso, no los subestimemos, ni limitemos su derecho a ser personas críticas y creativas. Como lo dijimos, no cabe duda de que el estudiantado de la escuela primaria puede encontrar en los textos literarios significados que los adultos ni siquiera nos imaginamos.

A usted, educador, educadora, los invitamos a acompañar, de manera activa, los procesos de aprendizaje. Los invitamos a hacer su lectura por las obras literarias de las que le hemos hablado, y a continuar investigando sobre los nuevos textos infantiles que se procesan en nuestros países, para ahondar y actualizar el conocimiento en esta área.

Por último, queremos reiterar la importancia de considerar la literatura no como una "herramienta" para educar y enseñar comprensión de lectura y gramática. Debemos fomentar en nuestras niñas y nuestros niños el placer por la lectura. Pero primero, motivemos ese placer en nosotros mismos.

Bibliografía sugerida

Agamben, Giorgio. (2001). *Infancia e historia.* AH Adriana Hidalgo, Editora. Serie Filosofía e Historia. Argentina.

Aguilar Ródenas, C. (Enero, 2001). Los cuentos y el lenguaje políticamente correcto. *En Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* (CLIJ), número 134, pp. 26 – 35.

Albizúrrez Palma, Francisco. (1995). *Poesía contemporánea de la América Central.* Editorial Costa Rica, san José, Costa Rica.

Andricaín, S. y Rodríguez, A. O. (1997). *Escuela y poesía. ¿Y qué hago con el poema?* (1ª ed.). Bogotá: Magisterio.

Andricaín, S. y Rodríguez, A. O. (1998). *Por una escuela que lea y escriba.* Bogotá: Taller de talleres.

Andricaín, Sergio. (s/a) *Cuentos para leer tú y yo.* Campaña Leamos con Zurquí, Grupo Nación. Costa Rica

Arias Uva, M. (2008). *Algunas ranas de salto quíntuple.* (1ª ed.). San José: Editorial Costa Rica.

Arias, Vilma. (1998). *Narraciones de tradición oral: mito, folclor y programación social*. Tesis para optar por el grado de Maestría. Universidad de Costa Rica

Bajtín, Mijail. (1985). *Estética de la creación verbal.* Siglo XXI. México

Barthes, Roland. (1986). *El placer del texto.* Editorial Siglo XXI, Tercera Edición, México.

Betthelheim, B. (1974). *Psicoanálisis en los cuentos de hadas.* Editorial Crítica. Madrid

Bonilla, Abelardo. (1981). *Historia de la literatura costarricense.* Editorial UACA. San José.

Cabel, Jesús. "Panorama de la literatura infantil. Perú." En: Uribe y Delon (comp): 205-213

Calvo Cubillos, Clara. 1984. "Acerca de la literatura infantil". En: *Universitarias humanísticas.* Año 23, No. 22 julio/diciembre.

Castrillón, S. (Julio, 1990). "El libro en el preescolar". En *Parapara*, 14, pp.11-20.

Castrillón, Silvia. *Presencia de la Literatura en la escuela.* En: Capítulo aparte, revista sobre el tema de la lectura. Ecuador. No. dos, abril de 2003, pág 101-122

Cashdan, S. (2000). *La bruja debe morir. De qué modo influyen los cuentos de hadas en los niños.* Madrid: Temas de debate.

Chartier, Roger. (2000). *Cultura escrita, literatura e historia.* Segunda edición. Fondo de Cultura Económica. México

Cervera, Juan. (1991). *Teoría de la Literatura Infantil.* Ediciones mensajero, Universidad de Deusto. España

Chase, Alfonso. (1988). *La hora del cuento.* Editorial Costa Rica. San José, Costa Rica.

Chase, Alfonso. (1992). *Fábula de Fábulas.* Editorial Costa Rica. San José, Costa Rica.

Chase, Alfonso. *"El factor lectura en el proceso educativo."* En: Libros. Publicación oficial de la Cámara Costarricense del Libro. Año IV Nº 16 junio-julio 2003 pág 11

Colomer, Teresa. (1998). *La formación del lector literario.* Fundación Sánchez Ruipérez, Barcelona, España.

Colomer, Teresa. (1999). "La literatura infantil y juvenil actual, hija del mayo del 68." En: *El Mundo.* Martes 26 de enero. Pág. 1

Cros, Edmond. (1986). *literatura, ideología y sociedad.* Editorial Gredos, Madrid, España

Cros, Edmond. (1997). *El sujeto cultural, sociocrítica y psicoanálisis.* Ediciones Corregidor, Buenos Aires, Argentina.

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil., CLIJ. *La ilustración a debate.* IV Simposio e Salamanca sobre el libro ilustrado. España. Año 11, Número 102, Febrero-1998

Dobles, Margarita.(1984). "Panorama de la literatura infantil. Costa Rica." En: Uribe y Delon (comp): 91-102

Dobles, Margarita. (2001). *Literatura Infantil.* EUNED. Tercera Edición. San José Costa Rica.

Égüez, Iván. (2003). "Literatura infantil, un fenómeno nuevo". En: *Capítulo aparte, revista sobre el tema de la lectura.* Ecuador. No. dos, abril de, pág. 31-42

Elizagaray, Alga. (1975) *Entorno a la literatura infantil.* La Habana, Universidad de escritores y artistas de Cuba.

Elizagaray, Alga. (1981). *Niños, autores y libros.* Gente Nueva. La Habana, Cuba. 1981

Elizagaray, Alga. (1984). "Panorama de la literatura infantil. Cuba." En: Uribe y Delon (comp): 105- 122

Elizagaray, A. M. (1993). "Viaje por los temas tabúes de la literatura infantil y juvenil". Ponencia presentada en el *Primer Coloquio Internacional sobre Literatura Infantil y Juvenil* de Caracas.

Escarpit, Dense. (1986). *La literatura infantil y juvenil en Europa.* Fondo de Cultura Económica. México

Fundalectura. (1999). *Memorias. 4ª Congreso colombiano y 5º latinoamericano de lectura y escritura.* IBBY. Bogotá, Colombia.

Fundalectura. (2000). *Memorias del Nuevo Mundo para el nuevo mundo.* IBBY. Cartagena de Indias, Colombia, Setiembre, 18 al 20 del 2000

Garro, Liliam. (1995). "Infancia, entre mito y realidad". En: *Inscribir el psicoanálisis.* No, 4. año 2 Julio-Diciembre, . Pág. 99-108

Giroux, H. A. (2001). *El ratoncito feroz. Disney o el fin de la inocencia.* Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez

González, Hugo et.al. (2000). *La población costarricense en el Gran Área Metropolitana frente a su compromiso hacia la lectura.* IDESPO; Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica.

González, Jézer. (2001). *Antología del relato costarricense.* (1930-1970). Editorial Universidad de Costa Rica.

Gutiérrez y Prieto (2002). *Mediación Pedagógica. Programa* EDUSAC, Guatemala,

Hanán Díaz, Fanuel (2007). *Lee mirar el libro álbum.* Colombia. Editorial Norma

Jiménez, Floria. (1987). *Música y Literatura para niños.* Editorial Universidad Estatal a Distancia, San José Costa Rica.

La Prensa. (2007) Entrevista a María López Vigil. http://www.laprensa.com.ni/archivo/2007/junio/02/suplementos/prensaliteraria/entrevista/entrevista-20070601-1.shtml

Lajolo, Marisa. (2001). "La crítica literaria y las instituciones de literatura para niños y jóvenes." En *Fundalectura* : 174-181

Martín, Teresa. (2003). *Vida, secretos y costumbres del mundo encantado de las Hadas.* Editorial Óptima. España

Méndez Garita, N. (2004). "Un acercamiento al cuento infantil desde la perspectiva de género. Estereotipos en el cuento infantil". En *Educare* VII, p. 127 – 142.

Méndez Garita, Nuria I. (2006). *De la Literatura infantil costarricense: Los cuentos de Carlos Rubio.* Tesis sostenida la consideración del Programa de estudios de Postgrado en Literatura Latinoamericana para optar por el grado de Maestría, Universidad de Costa Rica.

Meneses, Vidaluz. (1984). "Panorama de la literatura infantil. Nicaragua." En: Uribe y Delon (comp): 185-190

Montes, Graciela. (1999). *La frontera indómita.* En torno a la construcción y defensa del espacio poético. Fondo de cultura Económica. México.

Montes, Graciela. (2001). *El corral de la infancia.* Fondo de Cultura Económica, México.

Morvillo, Mabel. (1985). "El rol femenino en la literatura para niños". En: *Revista Káñina.* Vol 9, #1, enero/junio

Morvillo, M. (1983). *La rayuela en el agua.* (1ª ed.). San José: Editorial Costa Rica.

Nobile, A. (1992). *La literatura infantil y juvenil.* Ministerio de Educación y Ciencia. Ediciones Morata S.A. Madrid.

Pérez Y., María et. al. (1977). *Rasgos comunes de tres categorías de análisis en el relato literario (análisis estructuralista de los cuentos de Mi tía Panchita, Cuentos Viejos, Cocorí y el Abuelo cuentacuentos).* Tesis. Universidad de Costa Rica.

Pérez, María. (1983). “Cocorí es mi hijo menor: la expresividad en la novela infantil de Joaquín Gutiérrez”. En: *Revista Káñina.* Vol 7. #2 julio/dic.

Pérez, María. (1985). “Literatura infantil en Costa Rica 1900-1984 y el mundo mágico de Adela Ferreto”. En *Revista Kañina.* Vol. 9. #1, enero/junio

Petit, Michêle. (1999). *Nuevos acercamientos a los jóvenes y la lectura.* Fondo de Cultura Económica. México.

Petit, Michêle. (2001). *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público.* Fondo de Cultura Económica. México

Piedra Santa, Irene. (1984). “Panorama de la literatura infantil. Guatemala.” En: Uribe y Delon (comp): 162-182

Posada, Consuelo. (2001). “La necesidad del conocimiento literario. El caso de los cuentos maravillosos.” En *Fundalectura*, pág. 182- 186

Propp, Vladimir. (1987). *Las raíces históricas del cuento.* Madrid: Fundamentos

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la Lengua Española.* Editorial Espasa Calpe, S.A. España.

Rodari, Gianni.. (1999).*Gramática de la fantasía,* Panamericana Editorial, Colombia,

Rodríguez, A. O. (1995). *Un elefante en la cristalería.* (1ª ed.). Bogotá: Edilux.

Rubio, Carlos (2001). *Por la tierra de las hadas.* Selección y prólogo de Carlos Rubio. URUK Editores S.A. San José, Costa Rica.

Sánchez Corral, Luis. (1995). *Literatura infantil y lenguaje literario.* Ediciones Paidos, Barcelona, España

Sarto, M. (1998). *Animación a la lectura con nuevas estrategias.* Madrid: SM

Sastrías, M. (1992). *Cómo motivar a los niños a leer.* México D.F.: Editorial Pax México.

Sastrías, Martha. (1995).*Caminos a la lectura.* Editorial Pax México, México,

Soriano, Marc. (1995). *Literatura infantil y juvenil.* Ediciones Colihue. Argentina.

Uribe, Verónica y Marianne Delon. (1984). "Panorama de la Literatura Infantil en América Latina". En: *Parapara* Edición especial. Banco del libro, sección venezolana. Venezuela.

Ugalde E. y Muñoz, K. (2006). *Una estrategia de animación a la lectura para cada día*. San José: Uruk editores.

Vélez de Piedrahita, Rocío. (1991). *Guía de la Literatura infantil.* Editorial Norma. Tercera Edición Bogotá, Colombia.

Venegas, Ma. Clemencia, Margarita Muñoz y Luis Darío Bernad. (1990). *Primera promoción de La lectura en la biblioteca y en el aula.* Ministerio de Educación Nacional de Colombia.

Yepes, L. B. (1997). *La promoción de la lectura. Conceptos, materiales y autores.* Medellín: Comfenalco.

Zimmermann Gañán Medina, N. (Mayo, 2002). Rompiendo tabúes. La novela realista infantil en Alemania. En *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* (CLIJ), número 149, pp. 15 – 6.

Este libro se terminó de imprimir
en el mes de diciembre del 2009
en los talleres gráficos de
EDITORAMA S.A.
Tel.: (506) 2255-0202
San José, Costa Rica

Nº 20,470